Die

musikalischen Wissenschaften

der

Griechen.

Von

Friedrich von Drieberg.

Berlin,
bei T. Trautwein.
1820.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Harmonik.

Rhythmik.

Metrik.

Harmonik.

Von allen den Theilen, in welche die Griechen die gesammte Musik zerlegen,

- Gesammte Musik.
  - Theoretische Musik.
    - Physikalischer Theil der theoretischen Musik.
      - Mathematische und physikalische Klanglehre.
    - Technischer Theil der theoretischen Musik.
      - Harmonik.
      - Rhythmik.
      - Metrik.
  - Praktische Musik.
    - Schaffender Theil der praktischen Musik.
      - Melopoie.
      - Rhythmopoie.
      - Poesie.
    - Ausführender Theil der praktischen Musik.
      - Organik.
      - Odik.
      - Hypokritik. [2])

ist die Harmonik derjenige, über welchen uns die meisten und ausführlichsten Nachrichten aufbehalten sind. Wir wollen in gegenwärtiger Schrift diese Nach-

[2]) Arist. Quint. de Mus. p. 7 et 8.

richten sämmtlich benutzen, jedoch eins der uns gebliebenen Werke besonders zum Grunde legen, und zwar, indem wir davon eine, dem Sinne nach, treue Uibersetzung geben, und sie mit einem Commentar begleiten. Wir wählen hierzu, vornehmlich aus zwei Ursachen, die Harmonik des Euklides; erstens, weil dieses Werk das älteste seiner Art ist, das wir ganz vollständig besitzen; zweitens, weil darin die Grundsätze des Aristoxenos, denen wir zugethan sind, vorgetragen werden. Unsere Uibersetzung umfafst jedoch nicht das ganze Werk, sondern nur dasjenige daraus, was zunächst zu unserem Zwecke gehört. Auch haben wir uns einige Versetzungen der einzelnen Theile erlaubt, und durchgehends die Klangleiter für den Gesang angenommen. Dies zur Nachricht für Gelehrte; nun aber zur Sache.

„Die Harmonik ist die Wissenschaft von der Natur des Hermosmenon, so„wohl in Hinsicht des Theoretischen als Praktischen. Hermosmenon aber ist, „was aus Klängen und Klangräumen, die in gewissen Beziehungen mit einander „stehen, zusammengesetzt ist." [1])

Die Harmonik beschäftigt sich blofs mit den Unterschieden der Klänge, in Hinsicht ihrer Höhe und Tiefe. [2]) Es sind demnach von den vier möglichen Aeufserungsarten der Stimme, welche die Griechen Anesis, Epitasis, Mone und Stasis nennen, [3])

nur die ersteren beiden der Harmonik unterworfen. Was aber den Unterschied zwischen Harmonie und Hermosmenon betrifft, so verhalten sich beide zu einan-

1) Euclid. Introd. Harm. ed. Meibom.
2) Ptolem. Harm. lib. 1. cap. 1.
3) Bacch. sen. Art. Mus. p. 11 et 12.

der wie Zahl und Gezähltes, Gestalt und Gestaltetes u. d. m. denn Harmonie ist das Abstrakte oder Dargestellte, Hermosmenon hingegen das Materielle oder Darstellende. Es kann daher auch nur der Hermosmenon, nicht aber die Harmonie, mit dem Gehör wahrgenommen werden. [1])

„Die Theile der Harmonik sind folgende sieben: Von den Klängen. Von den „Klangräumen. Von den Systemen. Von den Geschlechten. Von den Tonar„ten. Von den Uibergängen. Von der Melopoie."

Von den Klängen.

„Ein Klang ist der musikalische Ausdruck der Stimme, in einer einzigen Aus„dehnung."

Durch die Worte „in einer einzigen Ausdehnung" wird die Untheilbarkeit des Klanges, d. h. die Unmöglichkeit, ihn in halbe Klänge, Drittelklänge u. s. w. zu zerlegen, bestimmt. Es ist demnach die Erklärung des Euklides mit der der Pythagoräer, welche sagen: der Klang sei die Ausdehnung ohne Breite eines musikalischen Lautes, [2]) im Wesentlichen gleichbedeutend.

„Klänge giebt es unendlich viele, dynamische jedoch in jedem Geschlecht nur „achtzehn."

Dynamisch heifsen diese achtzehn Klänge, weil sie zu einer und derselben Mese gehören; denn die Mese ist die Dynamis der Klänge, [3]) d. h. die Mese ist

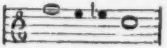
---

[1]) Porphyr. in Harm. Ptolem. Commentar. ed. Wallis. p. 190.
[2]) Aufschlüsse über die Musik der Griechen von Drieberg. Seite 138.
[3]) Ebend. S. 105.

derjenige Klang jeder Tonart, nach welchem die Lage aller übrigen Klänge bestimmt wird. Denn soll irgend eine Menge gleichartiger Dinge nach irgend einem Gesetz geordnet werden, so kann dies nicht anders geschehen, als dafs wir eins dieser Dinge als das Erste setzen, und von ihm aus die Ordnung der andern feststellen.

„Geschlechte aber giebt es drei: das diatonische, chromatische und enharmo-
„nische. Das diatonische Geschlecht wird gesungen (d. h. schreitet fort), durch
„einen halben Ton und zwei ganze Töne,

„das chromatische Geschlecht, durch zwei halbe Töne und einen Halbzweiton,



„das enharmonische Geschlecht, durch zwei Vierteltöne und einen Zweiton."

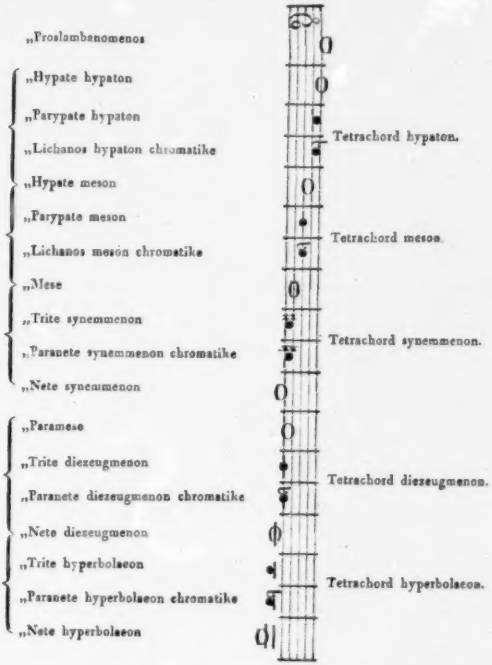
Eine solche Folge von vier Klängen heifst ein Vierklang oder Viersaiter (Tetrachord); denn Klang und Saite ist theoretisch einerlei. Zwei dieser Tetrachorde enthalten, mit einander verbunden, die sieben ursprünglichen Klänge jedes Geschlechts.

Es ist demnach klar, dafs ein Tetrachord, weder im Diatonischen, Chromatischen noch Enharmonischen, mehr als vier Klänge, die zu derselben Mese gehören, enthalten kann.

„Die

„Die Klänge des Diatonischen Geschlechts sind folgende:

„Die Klänge des chromatischen Geschlechts, diese:



„Die Klänge des enharmonischen Geschlechts endlich nachstehende:

Die griechischen Klangnamen sind allgemeine Ausdrücke, und bezeichnen, so lange die Tonart nicht genannt wird, keine bestimmten Klänge. Wenn wir daher oben eine besondere Tonart (die dorische) annehmen, so geschieht dies blofs, weil wir in der neuern Musik keine allgemeine Bezeichnung der Klänge haben. [1]) Diese Klangnamen bestimmen ferner zugleich die Lage des Klanges im Tetrachord, wie auch das Tetrachord selbst; doch sind auch hier, wie dies in der griechischen Sprache häufig geschieht, die Hauptworte Saite, Tetrachord u. s. w. ausgelassen. Wir würden daher diese Namen etwa folgendermafsen übersetzen müssen:

Proslambanomenos — die hinzugefügte oder überzählige Saite,

Hypate hypaton — die oberste Saite des obersten Tetrachords,

Parypate hypaton — die nebenoberste Saite des obersten Tetrachords

Lichanos hypaton enarmonios — die enharmonische Zeigefingersaite des obersten Tetrachords,

Lichanos hypaton chromatike — die chromatische Zeigefingersaite des obersten Tetrachords,

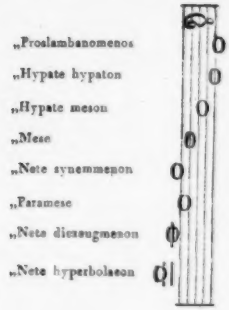
Lichanos hypaton diatonos — die diatonische Zeigefingersaite des obersten Tetrachords,

Hypate meson — die oberste Saite des mittelsten Tetrachords u. s. w.

„Von diesen Klängen sind einige fest, andere beweglich. Feste Klänge sind, „die in den verschiedenen Geschlechten ihre Lage nicht verändern; bewegliche „Klänge, bei denen das Gegentheil Statt findet. Die festen Klänge des unveränderlichen Systems sind folgende acht:

---

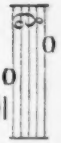
[1]) Aufschlüsse S. 121.



„Bewegliche Klänge sind alle diejenigen, welche ihre Lage zwischen den ge-
„nannten festen Klängen haben. Ferner sind von den festen Klängen einige hoch-
„verdichtet, andere unverdichtet. Hochverdichtet sind diese fünf:

„Unverdichtet diese drei:

„Proslambanomenos
„Nete synemmenon
„Nete hyperbolaeon



„Von den beweglichen Klängen, welche das unveränderliche System enthält, „sind einige tiefverdichtet, andere mittelverdichtet, und noch andere diatonisch. „Tiefverdichtete Klänge giebt es in jedem Geschlecht fünf, im chromatischen Ge„schlecht chromatische, im enharmonischen Geschlecht enharmonische. Im dia„tonischen Geschlecht findet aber keine Verdichtung Statt. Die tiefverdichteten „Klänge des chromatischen Geschlechts sind folgende:

„Lichanos hypaton chromatike
„Lichanos meson chromatike
„Paranete synemmenon chromatike
„Paranete diezeugmenon chromatike
„Paranete hyperbolaeon chromatike

„Des enharmonischen Geschlechts, diese:

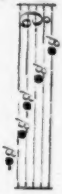
„Lichanos hypaton enarmonios
„Lichanos meson enarmonios
„Paranete synemmenon enarmonios
„Paranete diezeugmenon enarmonios
„Paranete hyperbolaeon enarmonios

„Mittelverdichtete Klänge giebt es ebenfalls in jedem Geschlecht fünf. Im „chromatischen Geschlecht sind es diese:

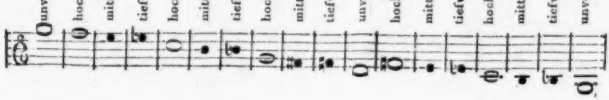
„Parypate hypaton
„Parypate meson
„Trite synemmenon
„Trite diezeugmenon
„Trite hyperbolaeon

„Im enharmonischen Geschlecht, folgende:

„Parypate hypaton
„Parypate meson
„Trite synemmenon
„Trite diezeugmenon
„Trite hyperbolaeon



Die Eintheilung der Klänge in feste, bewegliche, unverdichtete, hochverdichtete, tiefverdichtete und mittelverdichtete, wollen wir durch untenstehendes Schema anschaulich machen. Die festen Klänge (d. h. die Klänge der Tonika, Dominante und Unterdominante) bezeichnen wir durch gröfsere, die beweglichen Klänge, durch kleinere Noten.



Der höchste Klang jeder Verdichtung heifst hochverdichtet; der mittelste, mittelverdichtet; der tiefste, tiefverdichtet. Eine Verdichtung aber ist, wenn die Theilung (Lage) der vier Klänge des Tetrachords so beschaffen ist, dafs die beiden kleinsten Klangräume zusammen einen kleinern Raum bilden, als der dritte Raum des Tetrachords allein.

Von den Klangräumen.

„Ein Klangraum ist, was zwischen zwei Klängen besteht, die in Hinsicht der „Höhe und Tiefe verschieden sind".

Zwischen zwei Klängen, die in Hinsicht der Höhe und Tiefe verschieden sind, mufs entweder ein Verhältnifs oder eine Entfernung Statt finden. Ein Verhältnifs kann nicht Statt finden, weil dieses Klangtheile voraussetzt, und der Klang keine Theile hat. Wir müssen demnach eine Entfernung annehmen. Diese Entfernung zweier Klänge aber heifst ein Klangraum.

„Unterschiede der Klangräume giebt es fünf: in Hinsicht der Gröfse, in „Hinsicht des Geschlechts, ob symphonisch oder diaphonisch, ob unzusammen-„gesetzt oder zusammengesetzt, und ob bestimmt oder unbestimmt.

„Der Unterschied der Klangräume in Hinsicht der Gröfse besteht darin, dafs „einige Klangräume gröfser andere kleiner sind, wie der Zweiton, der Halbzwei-„ton, der Ton, der Halbton, der Viertelton, die Allviere, Allfünfe, Allachte u. s. w.

Diesen Unterschied haben die Klangräume mit allen andern Gröfsen gemein. Es ist daher jeder Klangraum gröfser als ein kleinerer, und kleiner als ein gröfserer; denn unbedingt grofse und kleine Klangräume giebt es nicht.

„Der

„Der Unterschied der Klangräume in Hinsicht des Geschlechts besteht darin, „dafs einige Klangräume diatonisch, andere chromatisch, und noch andere enhar„monisch sind."

Alle Klangräume, die eine diatonische Lage haben, sind diatonisch; die eine chromatische Lage haben, chromatisch; die eine enharmonische Lage haben, enharmonisch. Diesem zufolge ist also (in der dorischen Tonart) der Ton *e-d* diatonisch, der Ton *f-es* chromatisch, der Halbzweiton *f-d* diatonisch, der Neunviertelton *βf-c* enharmonisch, der halbe Ton *e-es* chromatisch u. s. w.

„Der Unterschied der Klangräume, ob symphonisch oder diaphonisch, besteht „darin, dafs einige Klangräume symphonisch, andere diaphonisch sind. Sympho„nisch sind die Allviere, Allfünfe, Allachte u. s. w. diaphonisch hingegen sind „alle Klangräume, kleiner als die Allviere und die zwischen den Symphonien lie„gen. Kleiner als die Allviere sind: der Viertelton, der halbe Ton, der Ton, der „Halbzweiton, der Zweiton. Die Klangräume, welche zwischen den Symphonien „liegen, sind: der Dreiton, der Vierton, der Fünfton u. s. w. Eine Symphonie „aber ist die Vermischung zweier Klänge, eines höhern und eines tiefern. Eine „Diaphonie hingegen, die Nichtvermischung derselben."

Das Stimmen oder harmonische Messen geschieht durch Symphonien. Die Symphonien haben folglich (als Maafsräume) eine bestimmte unzuverändernde Gröfse. Da jedoch diese Gröfse erst von dem Stimmenden gesucht wird, so ist klar, dafs es noch etwas geben müsse, wodurch wiederum die Symphonien zu messen sind. Dies geschieht nun eben vermöge der Klangvermischung, von welcher Euklides spricht. Alle Klangräume daher, deren Klänge sich, zusammen angeschlagen, vermischen, heifsen Symphonien; deren Klänge sich, zusammen angeschlagen, nicht vermischen, Diaphonien. Die Symphonien sind zugleich auch wohlklingend, die Diaphonien hingegen entweder wohlklingend, übelklingend, oder zweideutig.

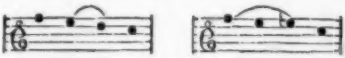
„Der Unterschied der Klangräume, ob unzusammengesetzt oder zusammenge„setzt, besteht darin, dafs einige Klangräume unzusammengesetzt, andere zusammen-

„gesetzt sind. Unzusammengesetzt sind Klangräume, die aus Klängen gebildet „werden, welche in einer Klangleiter neben einander liegen, wie z. B. von Hy„pate hypaton zu Parypate hypaton, von Lichanos hypaton zu Hypate meson u. s. w.

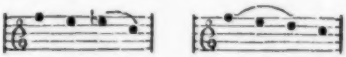
„Zusammengesetzt sind hingegen Klangräume, die aus Klängen bestehen, „welche in einer Klangleiter nicht neben einander liegen, wie z. B. von Hypate „hypaton zu Lichanos hypaton, von Hypate hypaton zu hypate meson u. s. w.

„Nun giebt es aber auch gemeinschaftliche Klangräume, welche sowohl un„zusammengesetzt als zusammengesetzt sein können. Solche sind alle vom hal„ben Ton bis zum Zweiton. Denn der halbe Ton ist im diatonischen und chro„matischen Geschlecht unzusammengesetzt, im enharmonischen zusammengesetzt.

„Der Ton ist im diatonischen Geschlecht unzusammengesetzt, im chromati-
„schen zusammengesetzt.



„Der Halbzweiton ist im chromatischen Geschlecht unzusammengesetzt, im
„diatonischen zusammengesetzt.



„Der Zweiton ist im enharmonischen Geschlecht unzusammengesetzt, im
„diatonischen zusammengesetzt.

„Alle Klangräume aber, kleiner als der halbe Ton, sind unzusammengesetzt,
„so wie im Gegentheil alle Klangräume, gröfser als der Zweiton, zusammengesetzt
„sind."

Es ist demnach ein Klangraum unzusammengesetzt, der weder in zwei, noch in mehrere kleinere Räume, zerlegt werden kann; zusammengesetzt hingegen, wenn eine solche Zerlegung möglich ist. Dieser Unterschied der Klangräume gründet sich — wie leicht einzusehen — wiederum auf die Bedingung: dafs alle

Klänge eines Geschlechts zu derselben Mese gehören müssen; denn unbedingt ist jeder Klangraum ins Unendliche theilbar.

„Der Unterschied der Klangräume, ob bestimmt oder unbestimmt, besteht dar-„in, dafs einige Klangräume bestimmt andere unbestimmt sind. Bestimmt sind „Klangräume, deren Gröfse wir feststellen können, wie der Ton, der halbe Ton, „der Zweiton, der Dreiton u. s. w. unbestimmt hingegen, die entweder gröfser „oder kleiner als die bestimmten Klangräume sind."

Jede Gröfse die ein Maafs hat, ist bestimmt, die keins hat, unbestimmt. Da es nun für harmonische Gröfsen kein anderes Maafs, als die symphonische Klangvermischung, giebt, so sind alle durch diese Klangvermischung zu messenden Räume, bestimmt; alle durch diese Klangvermischung nicht zu messenden Räume, unbestimmt. Der kleinste Raum aber, welcher durch die symphonische Klangvermischung gemessen (gestimmt) werden kann, ist der halbe Ton; es sind demnach z. B. alle Klangräume, gröfser als der Zweiton und kleiner als die Allviere, wie der Neunviertelton, Siebendrittelton u. s. w. unbestimmt.

Von den Systemen.

„Ein System ist, was mehr als einen Klangraum enthält."

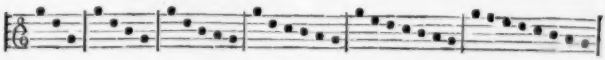
Es mufs demnach ein System zum wenigsten aus drei Klängen bestehen. Die Namen der Systeme sind dieselben wie die der Klangräume, denn jeder zusammengesetzte Klangraum kann in ein System aufgelöst werden.

„Die Systeme haben sieben Unterschiede, von denen vier dieselben sind, wel-„che schon bei den Klangräumen mit aufgeführt wurden, nemlich: in Hinsicht

„der Gröfse, in Hinsicht des Geschlechts, ob symphonisch oder diaphonisch, und „ob bestimmt oder unbestimmt. Drei Unterschiede aber sind den Systemen al„lein eigenthümlich, nemlich: ob nahefolgend oder zerstreut, ob verbunden oder „unverbunden, und ob unveränderlich oder veränderlich."

„In Hinsicht der Gröfse sind Systeme von einander unterschieden, wie die „Allachte, der Dreiton, die Allfünfe, Allviere u. s. w."

Die Gröfse der Systeme wird, wie die der Klangräume, nach der gröfsern oder geringern Entfernung ihrer beiden Grenzklänge, bestimmt. Es haben daher nicht allein — wie schon gesagt — die Systeme und Klangräume gleiche Namen, sondern ein und dasselbe System nimmt auch mehr und weniger Klänge auf, ohne dafs dadurch sein Name oder seine Gröfse verändert würde. So kann z. B. die Allachte aus drei, vier, fünf, sechs, sieben und acht Klängen bestehen;



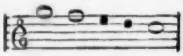
weniger als drei und mehr als acht Klänge kann dies System jedoch nicht enthalten.

„In Hinsicht des Geschlechts sind Systeme von einander unterschieden, wie „diatonische von chromatischen oder enharmonischen, oder chromatische von en„harmonischen."

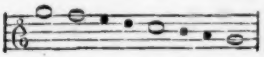
Dem enharmonischen Geschlecht — in der dorischen Tonart — ist der Klang *βf*, dem chromatischen, der Klang *es* besonders eigenthümlich. Jedes System, welches demnach den Klang *βf* enthält, ist enharmonisch; welches den Klang *es* enthält, chromatisch; welches keinen von beiden Klängen enthält, diatonisch.

„Der Unterschied der Systeme, ob symphonisch oder diaphonisch, besteht dar-
„in, dafs die symphonischen Systeme von symphonischen, die diaphonischen Sy-
„steme von diaphonischen Klängen begrenzt werden. Symphonische Systeme, im
„unveränderlichen System, giebt es sechs, von denen das kleinste die Allviere
„ist, und aus zwei und einem halben Ton besteht, wie von Hypate hypaton zu
„Hypate meson.

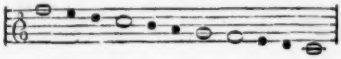
„Das zweite symphonische System ist die Allfünfe, aus drei und einem hal-
„ben Ton bestehend, wie von Proslambanomenos zu Hypate meson.



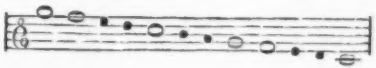
„Das dritte symphonische System ist die Allachte, aus sechs Tönen beste-
„hend, wie von Proslambanomenos zu Mese.



„Das vierte symphonische System ist die Allviere in der Achte, aus acht und
„einem halben Ton bestehend, wie von Hypate hypaton zu Nete diezeugmenon.



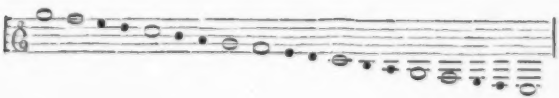
„Das fünfte symphonische System ist die Allfünfe in der Achte, aus neun und „einem halben Ton bestehend, wie von Proslambanomenos zu Nete diezeugme-„non.



„Das sechste symphonische System endlich ist die Doppelachte, aus zwölf „Tönen bestehend, wie von Proslambanomenos zu Nete hyperbolaeon.

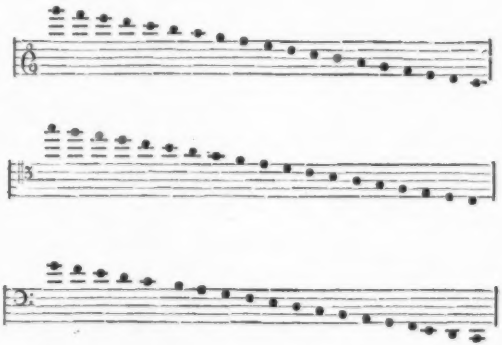
„Dem Umfang der menschlichen Stimme gemäfs, können jedoch die sympho-„nischen Systeme bis zu acht vermehrt werden, und zwar durch den Zusatz von „noch zweien, nemlich der Allviere in der Doppelachte,

„und der Allfünfe in der Doppelachte.



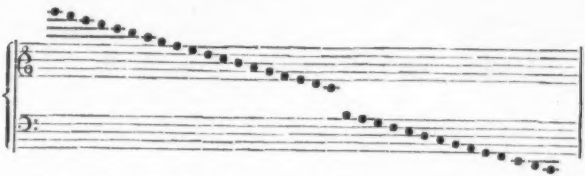
„Diaphonisch sind alle Systeme, kleiner als die Allviere und die zwischen „den genannten Symphonien liegen."

Jede Symphonie, mit der Allachte verbunden, giebt wieder eine Symphonie. Es ist also klar, dafs, da auf diese Art die Zusammensetzung der Symphonien ins Unendliche fortgeht, das gröfste symphonische System nicht zu bestimmen ist. Wohl aber ist es zu bestimmen, wenn wir uns auf die Möglichkeit des praktischen Gebrauchs desselben, z. B. für den Gesang, beschränken. So betrachtet, können wir allerdings sagen: die Allfünfe in der Doppelachte sei das gröfste symphonische System; denn bis zu dem Umfang von drei Allachten gelangt die menschliche Stimme niemals. Dies ist aber wieder nur von der einzelnen Stimme zu verstehen, denn vergleichen wir die Lage der Stimme des Mädchens, Jünglings und Mannes mit einander,



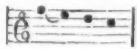
und

und bilden aus diesen drei Klangleitern eine einzige, so erhalten wir ein System von vier Allachten und der Allfünfe. [1])

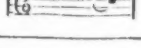


„Ferner giebt es von einer und derselben symphonischen Gröfse mehrere Ge„stalten oder Gattungen, welche zwar alle aus einer gleichen Anzahl unzusam„mengesetzter Räume bestehen, doch aber durch Veränderung ihrer Lage — in„dem die Räume, aus denen sie bestehen, nicht alle von derselben Gröfse sind — „einander unähnlich werden. Die verschiedenen Gattungen der symphonischen „Systeme werden aber nach der Lage der halben Töne unterschieden, und es „giebt daher drei Gattungen der Allviere, vier Gattungen der Allfünfe, und sieben „Gattungen der Allachte.

„Die erste Gattung der Allviere ist, in welcher der halbe Ton die erste Lage „von oben hat, wie von Hypate hypaton zu Hypate meson.



„Die zweite Gattung der Allviere ist, in welcher der halbe Ton die erste „Lage von unten hat, wie von Parypate hypaton zu Parypate meson.



[1]) Aristox. Harm. Elem. p. 20 et 21.

„Die dritte Gattung der Allviere ist, in welcher der halbe Ton in der Mitte „liegt, wie von Lichanos hypaton zu Lichanos meson.

„Im chromatischen und enharmonischen Geschlecht nehmen diese sympho- „nische Gestalten die Verdichtung an.

„Die erste Gattung der Allfünfe ist, in welcher der halbe Ton die erste Lage „von oben hat, wie von Hypate meson zu Paramese.

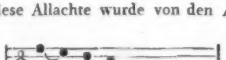
„Die zweite Gattung der Allfünfe ist, in welcher der halbe Ton die erste „Lage von unten hat, wie von Parypate meson zu Trite diezeugmenon.

„Die dritte Gattung der Allfünfe ist, in welcher der halbe Ton die zweite „Lage von unten hat, wie von Lichanos meson zu Paranete diezeugmenon.

„Die vierte Gattung der Allfünfe ist, in welcher der halbe Ton die zweite „Lage von oben hat, wie von Mese zu Nete diezeugmenon.

„Im chromatischen und enharmonischen Geschlecht nehmen diese Gestalten „ebenfalls die Verdichtung an.

„Die erste Gattung der Allachte ist, in welcher der eine halbe Ton die erste „Lage von oben, der andere die vierte Lage von unten hat, wie von Hypate hy- „paton zu Paramese. Diese Allachte wurde von den Alten die Mixolydische ge- „nannt.



„Die zweite Gattung der Allachte ist, in welcher der eine halbe Ton die „dritte Lage von oben, der andere die erste Lage von unten hat, wie von Pary- „pate hypaton zu Trite diezeugmenon. Diese Allachte wurde die Lydische ge- „nannt.

„Die dritte Gattung der Allachte ist, in welcher der eine halbe Ton die „zweite Lage von oben, der andere die zweite Lage von unten hat, wie von Li-„chanos hypaton zu Paranete diezeugmenon. Diese Allachte wurde die Phrygi-„sche genannt.

„Die vierte Gattung der Allachte ist, in welcher der eine halbe Ton die erste „Lage von oben, der andere die dritte Lage von unten hat, wie von Hypate me-„son zu Nete diezeugmenon. Diese Allachte wurde die Dorische genannt.

„Die fünfte Gattung der Allachte ist, in welcher der eine halbe Ton die vierte „Lage von oben, der andere die erste Lage von unten hat, wie von Parypate me-„son zu Trite hyperbolaeon. Diese Allachte wurde die Hypolydische genannt.

„Die sechste Gattung der Allachte ist, in welcher der eine halbe Ton die „dritte Lage von oben, der andere die zweite Lage von unten hat, wie von Licha-„nos meson zu Paranete hyperbolaeon. Diese Allachte wurde die Hypophrygische „genannt.

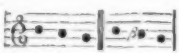
„Die siebente Gattung der Allachte endlich ist, in welcher der eine halbe Ton „die zweite Lage von oben, der andere die dritte Lage von unten hat, wie von „Mese zu Nete hyperbolaeon. Diese Allachte wurde die Hypodorische genannt.

„Die Gattungen der Allachte bestehen, wie die Gattungen der Allviere und „Allfünfe — aus denen sie zusammengesetzt sind — ebenfalls im Chromatischen „und Enharmonischen; auch werden ihnen in diesen Geschlechten dieselben Na„men (der Mixolydischen, Lydischen u. s. w.) beigelegt."

Die neuere Musik nimmt von den aufgeführten sieben Allachtengattungen nur sechs an: die Mixolydische, Lydische, Phrygische, Dorische, Hypophrygische und Hypodorische, — die Hypolydische aber wird übersprungen. [1]) Die dorische Allachte nennen wir die Tonika; die hypodorische Allachte, die Dominante; die mixolydische Allachte, die Unterdominante u. s. w. [2])

„Der Unterschied der Systeme, ob bestimmt oder unbestimmt, besteht darin, „dafs einige Systeme aus bestimmten, andere aus unbestimmten Räumen zusam„mengesetzt sind. Diejenigen Systeme, welche aus bestimmten Räumen bestehen, „heifsen bestimmt, die welche aus unbestimmten Räumen bestehen, unbestimmt."

Da nun z. B. die Räume h-a und a-g bestimmt, die Räume h-βa und βa-g unbestimmt sind, so ist folglich h-a-g ein bestimmtes, h-βa-g ein unbestimmtes System.



[1]) Aufschlüsse S. 171.
[2]) Ebend. S. 127 u. folg.

„Der Unterschied der Systeme, ob nahefolgend oder zerstreut, besteht darin, „dafs die nahefolgenden Systeme durch Klänge, die zusammen grenzen, gesungen „werden, die zerstreuten Systeme hingegen durch Klänge, die nicht zusammen „grenzen."

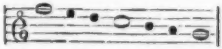
Nahefolgend ist also ein System, das aus unzusammengesetzten, zerstreut, das aus zusammengesetzten Räumen besteht. Das kleinste symphonische System aber, welches sowohl nahefolgend als zerstreut gesungen werden kann, ist die Allfünfe.

Die vier Gattungen der Allfünfe, in zerstreuten Systemen, sind demnach diese:

Die sieben Gattungen der Allachte aber folgende:

„Der Unterschied der Systeme, ob verbunden oder unverbunden, besteht dar„in, dafs einige Systeme aus verbundenen, andere aus unverbundenen Tetrachor„den bestehen. Eine Verbindung aber ist, wenn zwei Tetrachorde, von gleicher „Gestalt und nacheinander gesungen, einen gemeinschaftlichen Klang haben. Eine „Unverbindung hingegen ist, wenn zwei Tetrachorde, von gleicher Gestalt und „nacheinander gesungen, durch den Raum des Tons getrennt werden. Es giebt „übrigens, im unveränderlichen System, drei Verbindnngen, die höhere, mittlere „und tiefere, aber nur eine Unverbindung.

„Die höhere Verbindung besteht aus den Tetrachorden hypaton und meson,
„und der sie verbindende gemeinschaftliche Klang ist Hypate meson.



„Die mittlere Verbindung besteht aus den Tetrachorden meson und synem-
„menon, und der sie verbindende gemeinschaftliche Klang ist Mese.

„Die tiefere Verbindung besteht aus den Tetrachorden diezeugmenon und hy-
„perbolaeon, und der sie verbindende gemeinschaftliche Klang ist Nete die-
„zeugmenon.

„Die Unverbindung endlich besteht aus den Tetrachorden meson und die-
„zeugmenon, und der Ton, durch welchen beide Tetrachorde getrennt werden,
„liegt zwischen Mese und Paramese.

„Ferner giebt es zwei Grundsysteme, ein kleineres, und ein größeres. Das
„kleinere oder verbundene Grundsystem geht von Proslambanomenos zu Nete sy-
„nemmenon, und die drei verbundenen Tetrachorde, aus denen es besteht, sind:

„hypaton, meson und synemmenon. Hierzu kommt noch der Ton von Proslam-
„banomenos zu Hypate hypaton. Das ganze System umfafst demnach die All-
„viere in der Achte.

„Das gröfsere oder unverbundene Grundsystem geht von Proslambanomenos
„zu Nete hyperbolaeon. Dieses System enthält vier Tetrachorde, von denen zwei
„und zwei unverbunden, unter sich aber verbunden sind, nemlich die Tetrachorde
„hypaton und meson, diezeugmenon und hyperbolaeon. Aufser diesen vier Te-
„trachorden hat dies System noch zwei Töne, einen von Proslambanomenos zu
„Hypate hypaton, den andern von Mese zu Paramese. Das ganze System umfafst
„demnach die Doppelachte.

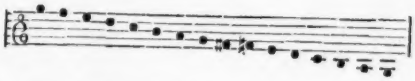
„Da nun das unveränderliche System, welches aus der Vereinigung beider
„Grundsysteme besteht, fünf Tetrachorde enthält,

„so sind zwei Tetrachorde beiden Grundsystemen gemein, nemlich die Tetrachorde
„hypaton und meson. Dem verbundenen Grundsystem ist hingegen das Tetra-
„chord synemmenon allein eigenthümlich; dem unverbundenen Grundsystem sind

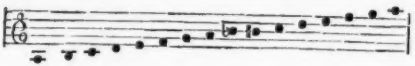
„aber

„aber wieder die beiden Tetrachorde diezeugmenon und hyperbolaeon besonders „zugehörig."

Der Klang Trite synemmenon (*Fis*) des verbundenen Grundsystems wird von den Griechen, da er in die Unverbindung, also aufserhalb der Grenzen aller ursprünglichen Tetrachorde, fällt, nicht als tonverändernd betrachtet. Es gehört daher sowohl *F* als *Fis* zur dorischen Mese. Die vollständige dorisch-diatonische Klangleiter für den Gesang, ohne Abtheilung in Tetrachorde, ist demnach folgende:



die für die Instrumente aber nachstehende:

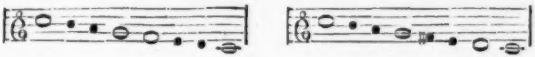


Diese letztere Klangleiter ist genau die des *Guido von Arezzo*, der sie so bezeichnet:

A, B, C, D, E, F, G, a, b, ♮, c, d, e, f, g, ♯

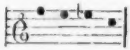
Geben wir hingegen dem ganzen Grundsystem — wie Pythagoras — blofs den Umfang der Allachte, so wird das kleinere Grundsystem durch die siebensaitige Lyra dargestellt.

Es kann demnach von *c* zu *C*, ohne Tonwechsel, auf zweierlei Art, entweder in unverbundenen oder verbundenen Tetrachorden, fortgeschritten werden.

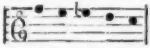


„Der Unterschied der Systeme, ob unveränderlich oder veränderlich, besteht „darin, dafs einige Systeme einfach, andere nicht einfach sind. Einfach sind Sy„steme, wenn die Klänge derselben zu einer einzigen Mese gehören; doppelt, wenn „sie zu zweien; dreifach, wenn sie zu dreien; vielfach, wenn sie zu vielen Mesen „gehören."

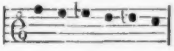
Das chromatische System *f, e, es, c* ist demnach einfach,



weil alle vier Klänge zur dorischen Mese gehören. Das System *f, e, es, d, c* hingegen doppelt,



weil die Klänge *f, e, es, c* zur dorischen, der Klang *d* aber zur hypolydischen Mese gehört. So ist ferner das System *f, e, es, d, des, c* dreifach,

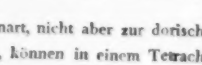


weil die Klänge *f, e, es, c* zur dorischen, der Klang *d* zur hypolydischen, und der Klang *des* zur hypoäolischen Mese gehört. Es kann demnach dies System in folgende drei Tetrachorde aufgelöst werden:

Vielfach ist endlich ein chromatisches System, welches aus sechs, acht und mehreren halben Tönen besteht.

Mit den andern Geschlechten verhält es sich eben so; denn kommen z. B. in dorisch-diatonischen Systemen andere Klänge als *f, e, d, c, h, a, g* u. s. w. vor,

so sind dies ebenfalls veränderliche Systeme. Die fremden Klänge der veränderlichen Systeme bewirken übrigens, so lange die Lage der festen Klänge dieselbe bleibt, keinen Tonwechsel. Hieraus folgt, dafs es nicht einerlei ist, ob wir sagen: ein Klang gehöre zu dieser oder jener Tonart, oder ob wir sagen: er gehöre zu dieser oder jener Mese; denn die beiden Klänge *gis* und *cis*, in obigen Beispielen, gehören — da sie keinen Tonwechsel bewirken — allerdings zur dorischen Tonart, nicht aber zur dorischen Mese. So gehören auch die Klänge *d, des,* im chromatischen Tetrachord *f, e, es, d, des, c,*



ebenfalls zur dorischen Tonart, nicht aber zur dorischen Mese; denn Klänge, die zu derselben Mese gehören, können in einem Tetrachord — wie bereits gezeigt worden — nur vier enthalten sein.

Von den Geschlechten.

„Ein Geschlecht ist eine gewisse Theilung von vier Klängen."

Betrachten wir ein diatonisches System von grofsem Umfang, so finden wir, dafs es in kleinere Systeme, aus deren Wiederholung es besteht, zu zerlegen ist. Das kleinste System aber, aus deren Wiederholung gröfsere Systeme bestehen können, ist das Tetrachord. Da nun im Diatonischen alle Tetrachorde einander gleich sind, so mufs dies auch im Chromatischen und Enharmonischen der Fall sein. Der Unterschied der Geschlechte beruht demnach allerdings blofs auf der Lage oder Theilung von vier Klängen.

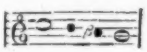
„Geschlechte, wie schon gesagt, giebt es drei. Jeder Gesang ist daher ent-
„weder diatonisch, chromatisch, enharmonisch, gemeinschaftlich, oder vermischt. —
„Diatonisch ist ein Gesang, dem die diatonische; chromatisch, dem die chroma-
„tische; enharmonisch, dem die enharmonische, Theilung des Tetrachords zum
„Grunde liegt.

„Gemeinschaftlich ist ein Gesang, der aus festen Klängen besteht."

Denn ein solcher Gesang bleibt, da die Verschiedenheit der Geschlechte blofs von der Lage der beweglichen Klänge abhängt, im Diatonischen, Chromatischen und Enharmonischen, unverändert derselbe.

„Vermischt ist ein Gesang, der Klänge aus zweien oder auch allen drei Geschlechten enthält."

Die Vermischung der Geschlechte geschieht auf zweierlei Art, entweder in unveränderlichen (einfachen) oder veränderlichen (nicht einfachen) Systemen. Vermischt und unveränderlich ist ein System, wenn die Klänge desselben zu mehr als einem Geschlecht, aber nur zu einer Mese gehören; vermischt und veränderlich hingegen ist ein System, wenn die Klänge desselben nicht nur zu mehr als einem Geschlecht, sondern auch zu mehr als einer Mese gehören. Die beiden verdichteten Geschlechte, das chromatische und enharmonische, wurden (praktisch) nur mit dem diatonischen Geschlecht vermischt gesungen, und zwar, das enharmonische sowohl in veränderlichen als unveränderlichen Systemen, das chromatische aber — da es lauter bestimmte Klangräume enthält — nur in veränderlichen Systemen. Die Vermischung des chromatischen Geschlechts geschah daher bei den Griechen ganz auf dieselbe Art, wie dies in der neuern Musik geschieht. Die Vermischung des enharmonischen Geschlechts aber — in einfachen Systemen — wird durch das Herabstimmen des diatonischen Geschlechtsklanges, um einen Viertelton, bewirkt. [1])



Setzt man nun in diese enharmonisch-diatonische Klangleiter auch noch Klänge des chromatischen Geschlechts, so erzeugt dies die Vermischung aller drei Geschlechte.

„Die Geschlechte werden auch noch besonders eingetheilt, und heifsen als-
„dann Schattirungen. Solcher Schattierungen giebt es sechs: eine enharmoni-
„sche, drei chromatische, und zwei diatonische."

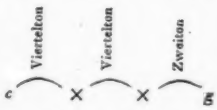
Da die Fortschreitung der meisten dieser Schattirungen nicht durch neuere Noten ausgedrückt werden kann, so wollen wir in den folgenden Beispielen blofs

---

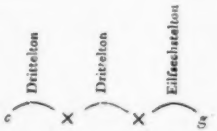
[1]) Aufschlüsse S. 49 und folg.

die beiden festen Klänge des Tetrachords mit Buchstaben bezeichnen, die Lage der beiden beweglichen Klänge aber durch die darübergesetzten Raumgröſsen bestimmen.

„Die enharmonische Schattirung hat dieselbe Theilung wie das Geschlecht; „sie wird daher gesungen, durch eine Diesis *) von der Gröſse eines Vierteltons, „eine Diesis der vorigen gleich, und einen unzusammengesetzten Zweiton.



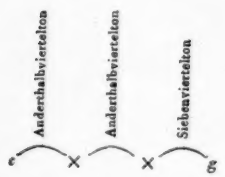
„Von den chromatischen Schattirungen heiſst die eine die weiche, die „zweite die anderthalbige, und die dritte die tonische. Die weiche chro- „matische Schattirung wird gesungen, durch eine Diesis von der Gröſse eines „Dritteltons, eine Diesis der vorigen gleich, und einen unzusammengesetzten Raum „aus eilf Sechsteltönen bestehend.



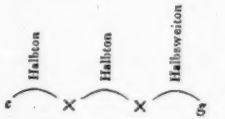
„Die anderthalbig-chromatische Schattirung wird gesungen, durch eine Die- „sis in der Gröſse von anderthalb Vierteltönen, eine Diesis der vorigen gleich, und „einen unzusammengesetzten Raum aus sieben Vierteltönen bestehend.

---

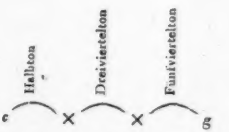
*) Jeder Klangraum, kleiner als der halbe Ton, heiſst bei den Griechen Diesis.



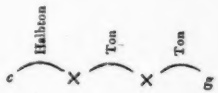
„Die tonisch-chromatische Schattirung hat dieselbe Theilung wie das Ge-
„schlecht; sie wird daher gesungen, durch einen halben Ton, einen halben Ton,
„und einen unzusammengesetzten Halbzweiton.



„Von den diatonischen Schattirungen heifst die eine ebenfalls die weiche,
„die andere die starke. Die weiche diatonische Schattirung wird gesungen, durch
„einen halben Ton, einen unzusammengesetzten Raum aus drei Vierteltönen be-
„stehend, und einen, gleichfalls unzusammengesetzten, Raum welcher fünf Viertel-
„töne enthält.



„Die starke diatonische Schattirung hat dieselbe Theilung wie das Geschlecht: „sie wird daher gesungen, durch einen halben Ton, einen Ton, und einen Ton.



„In Zahlen sind diese Schattirungen auf folgende Art darzustellen: Man „setzt die Theilung des Tons in zwölf gleiche Theile voraus, wovon jeder Theil „ein Zwölftheil genannt wird. Auf dieselbe Art wie der Ton, werden auch die „andern Klangräume getheilt, nemlich der halbe Ton in sechs Zwölftheile, der „Viertelton in drei, der Drittelton in vier, und die ganze Allviere in 30 Zwölf- „theile.

„Die enharmonische Schattirung wird demnach gesungen, durch die Gröfsen „von 3 und 3 und 24 Zwölftheilen;

„Die weiche chromatische Schattirung, durch die Gröfsen von 4 und 4 und „22 Zwölftheilen;

„Die anderthalbig-chromatische Schattirung, durch die Gröfsen von 4½ und „4½ und 21 Zwölftheilen;

„Die

„Die tonisch-chromatische Schattirung, durch die Größen von 6 und 6 und „18 Zwölftheilen;

„Die weiche diatonische Schattirung, durch die Größen von 6 und 9 und 15 „Zwölftheilen;

„Die starke diatonische Schattirung endlich, durch die Größen von 6 und 12 „und 12 Zwölftheilen." [1])

Die beiden diatonischen Schattirungen werden unvermischt gebraucht, die andern nicht. Die Vermischung des weichen Chromatischen und Anderthalbig-chromatischen geschieht auf dieselbe Art, wie die Vermischung des Enharmonischen, denn alle drei vermischte Klangleitern sind Verfeinerungen des alten Spondeischen. [2])

Erhöhen wir daher den spondeischen Geschlechtsklang *(as)* um einen Viertelton, so erhalten wir die Vermischung des Diatonischen und Enharmonischen;

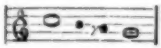
---

1) Aufschluss S. 150.
2) Ebend. S. 55.

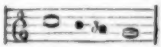
erhöhen wir ihn um einen Drittelton, so erhalten wir die Vermischung des Diatonischen und weichen Chromatischen; erhöhen wir ihn um anderthalb Vierteltöne, so erhalten wir die Vermischung des Diatonischen und Anderthalbig-chromatischen. Der enharmonische Geschlechtsklang liegt demnach um einen Viertelton, der weiche chromatische um einen Sechstelton, und der anderthalbig-chromatische um einen Achtelton tiefer als der diatonische. Mehr als diese drei Geschlechtsvermischungen, in einfachen Systemen, giebt es nicht; denn das Tonisch-chromatische kann — wie schon gesagt — blofs in veränderlichen Systemen vermischt werden. — Zur Bezeichnung der dreifachen Lage des Geschlechtsklanges, wählen wir die Buchstaben β, γ, δ; von diesen erniedrigt β um einen Viertelton, γ um einen Sechstelton, und δ um einen Achtelton.

Das enharmonische Tetrachord wird demnach vermischt gesungen, durch einen halben Ton, einen Fünfviertelton, und einen Dreiviertelton.

Das weiche chromatische Tetrachord, durch einen halben Ton, einen Siebensechstelton, und einen Fünfsechstelton.



Das anderthalbig-chromatische Tetrachord, durch einen halben Ton, einen Neunachtelton, und einen Siebenachtelton.



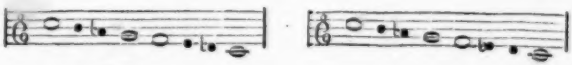
Da nun ferner alle Tetrachorde einander gleich sein müssen, so erhält die enharmonische Klangleiter, im unveränderlichen System, folgende Gestalt:

Die weiche chromatische, diese:

Die anderthalbig-chromatische aber nachstehende:

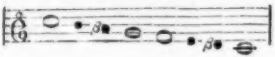
Es hatten also die Griechen zwölf verschiedene Klangleitern, in welchen sie wirklich sangen und spielten. Hier folgen sie sämmtlich in Noten.

Spondeische Klangleitern.

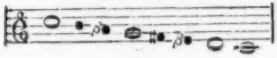


Enharmonische Klangleitern.

Unverbundenes System.

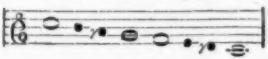


Verbundenes System.



Weiche chromatische Klangleitern.

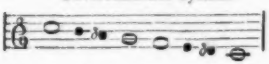
Unverbundenes System.



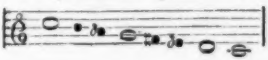
Verbundenes System.

Anderthalbig-chromatische Klangleitern.

Unverbundenes System.

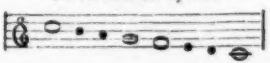


Verbundenes System.

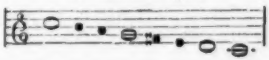


Starke diatonische Klangleitern.

Unverbundenes System.

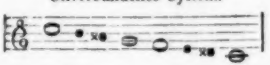


Verbundenes System.

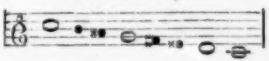


Weiche diatonische Klangleitern.

Unverbundenes System.



Verbundenes System.



Das starke Diatonische ist unstreitig das älteste Geschlecht, indem der Mensch, in seinem Naturstand, es immer zuerst auffindet. [1]) Von dem Tonisch-chromatischen kann man fast dasselbe sagen, denn der Keim der Erkenntnifs, sowohl des einen als des andern dieser Geschlechte, ist dem Menschen eingeboren, der geringste Grad von Bildung entwickelt ihn. [2]) Jahrtausende jünger ist das Enharmonische, und wieder jünger als dieses, das weiche Chromatische, das Anderthalbig-chromatische, und das weiche Diatonische. [3]) Eine vermischt-chromatische Klangleiter war daher den frühern Griechen so gänzlich unbekannt, dafs sie sogar die Möglichkeit derselben bezweifelten. [4])

Von den Tonarten.

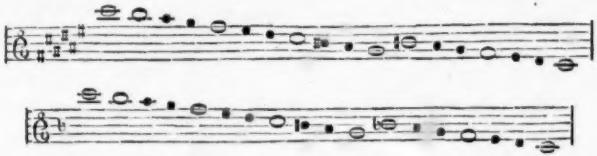
„Eine Tonart ist eine gewisse, des Systems fähige, Lage der Stimme, ohne Breite."

Da die Klangräume in jeder Tonart durch die Symphonie gestimmt werden, so ist auch die Gröfse der Klangräume in allen Tonarten dieselbe. Eine Tonart hat also keine Breite; denn hätte sie eine Breite, so müfste ein Gröfsenunterschied der gleichnamigen Klangräume zweier Tonarten Statt finden, und der findet nicht Statt.

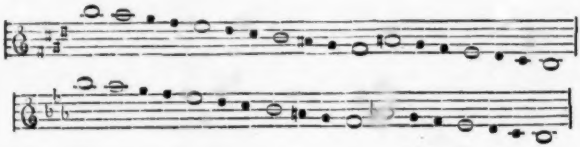
„Dem Aristoxenos zufolge, giebt es dreizehn Tonarten: Eine Hypermixolydi-„sche, welche auch die Hyperphrygische genannt wird.

1) Aristox. Harm. Elem. p. 19.
2) Plutarch. de Mus. ed. Xyl. p. 1137.
3) Aristox. Harm. Elem. p. 2.
4) Plutarch. de Mus. p. 1143.

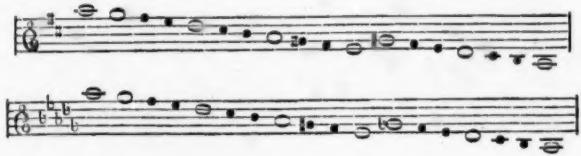
„Zwei Mixolydische, eine höhere und eine tiefere, von welchen die höhere „auch die Hyperjastische, die tiefere aber auch die Hyperdorische heifst.



„Zwei Lydische, eine höhere und eine tiefere, von welchen die tiefere auch „die Aeolische genannt wird.



„Zwei Phrygische, eine höhere und eine tiefere, von welchen die tiefere auch „die Jastische heifst.



„Eine Dorische.

„Zwei Hypolydische, eine höhere und eine tiefere, von welcher die tiefere „auch die Hypoäolische genannt wird.

„Zwei Hypophrygische, eine höhere und eine tiefere, von welchen die tie„fere auch die Hypojastische heifst.

„Eine Hypodorische, welche die tiefste von allen ist.“

In obigen Beispielen haben wir jede Tonart in ihrer ursprünglichen Lage, d. h. als Grundsystem, dargestellt; praktisch angewendet erhalten sie aber, da alsdann zugleich auch die Lage und der Umfang der Stimme oder des Instruments zu berücksichtigen ist, ganz verschiedene Gestalten. So würde z. B. ihre Einrichtung für die weibliche Stimme (im unverbundenen System) folgende sein:

Hyperjastische Tonart.

Hyperdorische Tonart.

Lydische Tonart.

Aeolische Tonart.

Phry-

Phrygische Tonart.

Jastische Tonart.

Dorische Tonart.

Hypolydische Tonart.

Hypoäolische Tonart.

Hypophrygische Tonart.

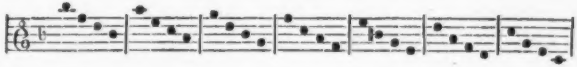
Hypojastische Tonart.

Hypodorische Tonart,

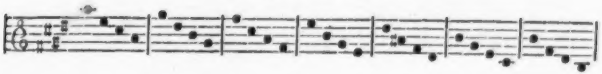
Am bedeutungsvollsten erscheinen jedoch die Tonarten, wenn sie in ihre Allachtengattungen aufgelöst werden.

Hyperjastische Tonart.

Hyperdorische Tonart.



Lydische Tonart.



Aeolische Tonart.

Phrygische Tonart.

Jastische Tonart.

Dorische Tonart.

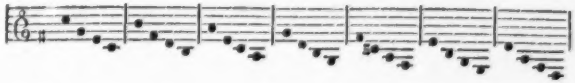
Hypolydische Tonart.

Hypoäolische Tonart.

Hypophrygische Tonart.

Hypojastische Tonart.

Hypodorische Tonart.



Jede dieser Zwölf Tonarten hat ihren eigenthümlichen Charakter: die Dorische ist feierlich und prächtig, die Jastische rauh und finster, die Phrygische erhaben und hinreifsend, die Aeolische grofs und pomphaft, die Lydische schwärmerisch und klagend, die Mixolydische sanft und trauernd u. s. w. [1])

---

[1]) Athen. Deipnos. lib. 14. p. 624. Apuleg. Flor. p. 342. Aristot. Politic. lib. 8. cap. 5 et seq.

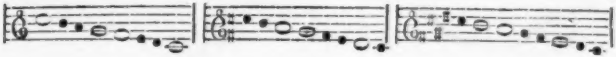
Von den Uibergängen.

„Ein Uebergang (Wechsel) ist die Versetzung des Gleichen in eine ungleiche Lage."

Geschlechte sind als Geschlechte, Tonarten als Tonarten u. s. w. einander gleich; Geschlechte und Tonarten einander ungleich. Es ist daher, nach des Euklides Erklärung, wohl von einem Geschlecht zum andern, von einer Tonart zur andern u. s. w. der Uibergang zu machen, nicht aber von einem Geschlecht zu einer Tonart oder umgekehrt.

„Uibergänge oder Wechsel finden vier Statt: der Ton-Wechsel, der Geschlechts-Wechsel, der Systemen-Wechsel, und der Melopoie-Wechsel.

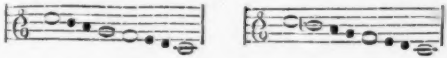
„Der Ton-Wechsel geschieht, wenn man vom Dorischen zum Phrygischen „oder Lydischen,



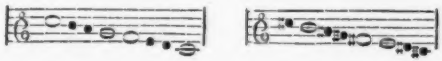
„oder vom Phrygischen, Lydischen oder von sonst irgend einer der dreizehn Ton-„arten, zu irgend einer andern, den Uibergang macht."

Diese Uibergänge sind durch alle Klangräume, vom halben Ton bis zur Allachte, möglich, und sie geschehen folglich sowohl in symphonischen als diaphonischen Entfernungen. Es sind aber einige dieser Uibergänge mehr, andere weniger wohlklingend: denn finden sie zwischen Tonarten Statt, die viel Gemeinschaftliches mit einander haben, so sind sie wohlklingender, als wenn sie zwi-

schen Tonarten Statt finden, die wenig Gemeinschaftliches mit einander haben. [1]) Vergleichen wir z. B. die dorische und mixolydische Tonart mit einander,

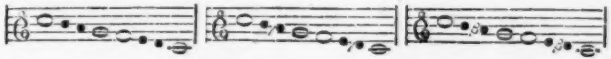


so finden wir, dafs beiden Tonarten das System *a, g, F, E, D, C* gemein ist. Betrachten wir hingegen die dorische und hypolydische Tonart,



so treffen wir darin nur *h* und *E* als gemeinschaftliche Klänge an. Es wird also der Uibergang vom Dorischen zum Mixolydischen um gar vieles wohlklingender sein, als der Uibergang vom Dorischen zum Hypolydischen.

„Der Geschlechts-Wechsel geschieht, wenn man vom Diatonischen ins Chro-„matische oder Enharmonische,



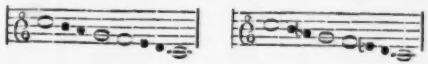
„oder vom Chromatischen, Enharmonischen oder von sonst irgend einem der drei „Geschlechte, zu irgend einem andern, ausweicht."

Bei jeder Klangleiter ist zweierlei zu bestimmen, die Tonart und das Geschlecht. Die Tonart gründet sich auf die Lage der festen, das Geschlecht auf

---

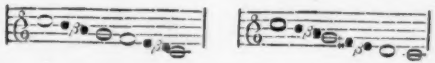
[1]) Euclid. Introd. Harm. p. 21.

die Lage der beweglichen Klänge. So ist die Lage der festen Klänge in den drei obigen Beispielen dieselbe, die Lage der beweglichen Klänge aber in jedem anders. Die erste Klangleiter ist daher dorisch-diatonisch, die zweite dorisch-chromatisch, und die dritte dorisch-enharmonisch. — In der neuern Musik findet dasselbe Statt; denn wenn wir sagen: *Cdur* und *Cmoll*, so bezeichnet *C* die Tonart, *dur* und *moll* aber das Geschlecht — Durgeschlecht, Mollgeschlecht. Der Uibergang von *Cdur* in *Cmoll*



ist daher ein Geschlechts-Wechsel; der Uibergang von *Cdur* in *Fdur* oder von *Cmoll* in *Fmoll*, ein Tonwechsel. Weichen wir aber von *Cdur* in *Amoll* aus, so ist dies ein Ton- und Geschlechts-Wechsel zugleich.

„Der Systemen-Wechsel geschieht, wenn man von der Unverbindung in die „Verbindung,



„oder umgekehrt, von der Verbindung in die Unverbindung, den Uibergang „macht."

Wir sagten bereits an einem andern Ort, [1]) dafs in der vermischt-enharmonischen Klangleiter, der Klang enharmonisch *Es* die Gleichheit der Tetrachorde zerstöre. Um nun diesen Klang beizubehalten, aber auch die Gleichheit der Te-

[1]) Aufschlüsse S. 63

trachorde nicht aufzugeben, erfand man das verbundene Grundsystem, und trug es auch auf die andern Geschlechte über. Hierdurch erhielt also jedes Geschlecht zwei verschiedene Klangleitern, welche der Melopoist, abwechselnd, nach Gefallen gebrauchen konnte, ohne dafs dadurch die Tonart verändert worden wäre.

„Der Melopoie-Wechsel geschieht, wenn man vom Erhabenen zum Leidenschaftlichen oder Ruhigen, oder vom Leidenschaftlichen, Ruhigen oder von sonst „irgend einem Charakter der Melopoie, zu irgend einem andern, den Uibergang „macht."

In der neuern Musik geschieht der Melopoie-Wechsel, wenn wir z. B. von einem Allegro maestoso zu einem Allegro passionato u. s. w. übergehen. Die Verschiedenheit des Charakters der Melopoie gründet sich aber auf die Verschiedenheit des Charakters der musikalischen Gedanken; denn Tonart, Geschlecht, Begleitung, u. s. w. sind nur als mitwirkend zu betrachten.

Von der Melopoie.

„Die Melopoie ist der Gebrauch oder die praktische Anwendung der übrigen „Theile der Harmonik, und besteht aus der Agoge, Ploke, Petteia und Tone."

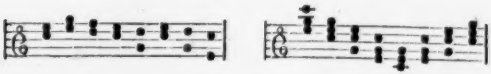
In dem früher gegebenen Schema (Seite 5), erscheint die Melopoie als ein besonderer Theil der praktischen Musik, und hier wieder als ein Theil der Harmonik, also der theoretischen Musik. Dies ist jedoch kein Widerspruch, denn durch die Erklärnng der genannten vier Theile der Melopoie, bestimmt Euklides blofs, auf wie vielerlei Art die Klänge, Klangräume und Systeme praktisch gebraucht werden können, und das ist allerdings noch ein wissenschaftlicher Gegenstand.

„Agoge

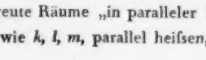
„Agoge ist die Fortschreitung des Gesanges in nacheinander folgenden Klängen."

Ein System ist entweder nahefolgend oder zerstreut, und die nahefolgenden und zerstreuten Systeme wiederum steigend oder fallend. Da nun der agogische Gesang aus Systemen besteht, so ist klar, dafs er auch dieselben Fortschreitungen wie die Systeme haben müsse.

„Ploke ist, wenn zerstreute Räume in paralleler Lage gesungen werden."



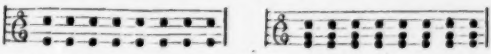
Zerstreute Räume (wie zerstreute Systeme) sind, deren Klänge nicht zusammen grenzen. Es soll aber der plokische Gesang, nach des Euklides Erklärung, darin bestehen, dafs zertreute Räume „in paralleler Lage" gesungen werden. Da nun Linien, in der Lage wie *k, l, m,* parallel heifsen,



so werden auch Klänge, in der Lage wie *c, g, e,* parallel heifsen müssen.

Ploke ist demnach, wenn ein Gesang in Akkorden, die aus zerstreuten Tönen, oder aus zwei oder mehreren Klängen bestehen, fortschreitet. [1])

„Petteia ist das mehrmalige Anschlagen desselben Tones."



Das richtige Verstehen dieser Erklärung beruht hauptsächlich auf dem Ausdruck Ton. Der Ausdruck Ton hat aber im Griechischen vier verschiedene Bedeutungen; er wird nemlich für Klang, für Klangraum, für Tonart und für Lage (Stimmung) gebraucht. Für Klang wird Ton gebraucht, wenn z. B. die Griechen sagen: die siebentönige Phorminx; für Klangraum, wenn es heifst: von Mese zu Paramese sei ein Ton; für Tonart, wenn gesagt wird: der dorische Ton, der phrygische Ton; für Lage endlich, wenn es heifst: der höhere, tiefere und mittlere Ton der Stimme [2]). — Dafs Ton, in des Euklides Erklärnng, weder den Klangraum gleiches Namens, noch eine gewisse Lage der Stimme, bezeichnen kann, ist ohne Weiteres klar. Aber auch Klang kann nicht darunter verstanden werden; denn Ton statt Klang zu sagen, ist bei den Griechen nur in der Dichtersprache erlaubt. Ferner würde auch die Petteia, wenn sie blofs ein mehrmaliges Anschlagen desselben Klanges wäre, auf keine Weise ein Gegenstand der Harmonik sein (Seite 6). Es mufs folglich unter Ton nothwendig Tonart verstanden werden. Petteia ist demnach das mehrmalige Anschlagen derselben Tonart, oder wie wir uns ausdrücken, desselben Akkordes. Ein Akkord aber ist die Vereinigung von zwei oder mehreren gleichzeitig angegebenen Klängen, welche der Höhe und Tiefe nach verschieden sind.

„Tone endlich ist das Aushalten desselben Akkordes durch mehrere Zeiten."

[1]) Aristid. Quint. de Mus. p. 29.
[2]) Euclid. Introd. Harm. p. 19 et 20.

Rhythmik.

„Die Rhythmik ist die Wissenschaft der Gesetze des Rhythmos und des Rhythmizomenon. Unter Rhythmos wird eine gewisse Ordnung der Zeittheile, unter „Rhythmizomenon die materielle Darstellung des Rhythmos verstanden. Es giebt „aber dreierlei, wodurch der Rhythmos darzustellen ist: durch den Gesang, den „Wortvortrag und die Körperbewegung. Die Theile der Zeit beim Gesange sind: „Klänge, Klangräume und Systeme. Die Theile der Zeit beim Wortvortrage sind: „Buchstaben, Sylben, Worte u. s. w. Die Theile der Zeit bei der Körperbewegung sind: Zeichen, Gestaltungen und dergleichen Theile der Bewegung mehr." [1])

Das Darstellende oder der Rhythmizomenon ist demnach zwar verschieden, das Dargestellte oder der Rhythmos aber bleibt sich beständig gleich; denn der Rhythmos kann weder gehört noch gesehen, sondern nur empfunden werden. [2])

„Die Theile der Rhythmik sind folgende fünf: Von den Zeiten. Von den „Füßen. Von der Agoge. Von den Uibergängen. Von der Rhythmopoie."

Von den Zeiten.

„Eine rhythmische Zeit ist im Allgemeinen, was durch einen einzigen Klang, „eine einzige Sylbe, oder ein einziges Zeichen dargestellt wird. — Die rhythmi-

---

1) Dieser Abhandlung haben wir Aristoxeni Rhythmicorum Elementorum lib. 2. und Aristidis Quintiliani de Musica lib. 1. zum Grunde gelegt.

2) Aufschlüsse S. 7

„schen Zeiten sind entweder unzusammengesetzt, zusammengesetzt, oder ver-
„mischt.

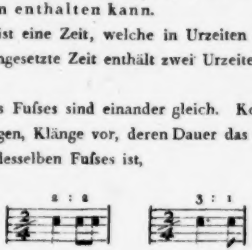
„Unzusammengesetzt ist eine Zeit, welche, gleich der Einheit oder dem geo-
„metrischen Punkte, keiner Theilung unterliegt, und daher auch die Urzeit ge-
„nannt wird."

Wenn die Griechen sagen, die Urzeit sei untheilbar, so verstehen sie dies nicht von der Dauer derselben, denn so lange die Urzeit noch eine Dauer hat, ist sie auch theilbar — eine allerkürzeste Zeit kann es gar nicht geben. Die Urzeit ist daher nicht als kleinster Theil einer Gröfse, sondern als kleinster Theil einer Menge, untheilbar. Denn wird jede Zeit eines Fufses, z. B. des dreizeitigen, durch einen besondern Klang, oder was sonst zum Rhythmizomenon gehört, dargestellt,

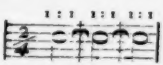
so sind dies sämmtlich Urzeiten. Wären es aber keine Urzeiten, so müfsten sie theilbar sein. Sie sind aber nicht theilbar, weil der dreizeitige Fufs nicht mehr als drei Zeiten enthalten kann.

„Zusammengesetzt ist eine Zeit, welche in Urzeiten aufgelöst werden kann.
„Die kleinste zusammengesetzte Zeit enthält zwei Urzeiten, die gröfste ist unbe-
„stimmbar."

Alle Urzeiten eines Fufses sind einander gleich. Kommen daher in einem Fufse, z. B. im vierzeitigen, Klänge vor, deren Dauer das doppelte oder dreifache des kürzesten Klanges desselben Fufses ist,



so sind dies zusammengesetzte Zeiten, indem wir sie theilen können, ohne dafs dadurch der Fufs aufhörte ein vierzeitiger zu sein. Werden hingegen alle Urzeiten eines Fufses, oder mehrerer Füfse, durch einen einzigen Klang dargestellt,



so nennen dies die Griechen Stasis (Seite 6). Der Klang aber, wodurch diese Stasis gebildet wird, ist ebenfalls eine zusammengesetzte Zeit; denn da der einzelne Fufs, in obigem Beispiel, nicht weniger als zwei Urzeiten enthalten kann, so ist die ganze Stasis sechszeitig.

„Vermischt ist eine Zeit, welche durch zweierlei, was zum Rhythmizomenon „gehört, z. B. durch einen Klang und eine Sylbe, dargestellt wird, und bei dem „einen theilbar, bei dem andern untheilbar ist."

Die vermischte Zeit entsteht demnach, wenn wir eine einzeitige Sylbe auf einem zweizeitigen Klang, wie in folgendem Beispiel, singen:

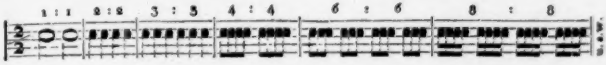
denn da hier das dreizeitige Wort Liebe sechszeitig gesungen wird, so ist die letzte Sylbe unzusammengesetzt, der letzte Klang aber zusammengesetzt.

Von den Füfsen.

„Ein Fufs (Takt) ist derjenige Theil des gesammten Rhythmos, durch welchen „wir das Ganze wahrnehmen, und dessen Glieder der Aufschlag und Niederschlag

„(Arsis und Thesis) sind. Das Verhältnifs der Zeitdauer aber des Niederschlages „zum Aufschlage, oder des Aufschlages zum Niederschlage, heifst das Geschlecht „des Fufses.

„Geschlechte der Füfse giebt es drei: das daktylische, jambische und päoni„sche. Im daktylischen Geschlecht ist das Verhältnifs der Zeitdauer des Nieder„schlages zum Aufschlage gleich 1 zu 1, 2 zu 2, 3 zu 3 u. s. w.



„im jambischen gleich 2 zu 1, 4 zu 2, 6 zu 3 u. s. w.

„im päonischen gleich 3 zu 2, 6 zu 4, 9 zu 6 u. s. w."

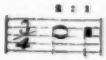
Eine solche Vermehrung der Zeiten, ohne das Geschlecht zu verändern, heifst die Theilung der Füfse. Die Theilung der Füfse gründet sich aber darauf, dafs jeder Klang wodurch die Urzeit dargestellt wird, als stetige Gröfse, d. h. seiner Dauer nach, ins Unendliche zerlegbar ist. [1]) — Der daktylische Rhythmos heifst nach seinem Geschlechtsverhältnifs auch der gleiche, der jambische der doppelte, der päonische der anderthalbige. Die gleichen, doppelten und anderthalbigen Verhältnisse sind daher die einzigen, welche die Griechen rhythmisch

[1]) Aufschlüsse S. 77.

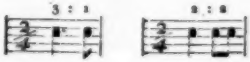
misch (errhythmisch) nennen; alle andern Verhältnisse der Zeittheile der Füfse aber heifsen **arrhythmisch**. Die Füfse werden ferner, nach der Zahl der Urzeiten, die sie enthalten, **zweizeitige, dreizeitige, vierzeitige** u. s. w. genannt. Derjenige Fufs jedes Geschlechts aber, welcher die möglich kleinste Menge solcher Zeiten enthält, heifst der **ursprüngliche**; im daktylischen Geschlecht ist es der zweizeitige, im jambischen der dreizeitige, im päonischen der fünfzeitige. Die gröfste zusammengesetzte Zeit der ursprünglichen Füfse besteht demnach aus vier Urzeiten. Ob aber die Urzeiten der ursprünglichen Füfse durch halbe Taktnoten, Viertelnoten, Achtelnoten u. s. w. bezeichnet werden, ist durchaus gleichgültig, denn die Dauer dieser Noten wird erst durch das **Tempo** bestimmt. Wir haben es hier aber keinesweges mit der Dauer der Urzeiten selbst, sondern blofs mit den **Verhältnissen** ihrer Dauer zu thun. Sind jedoch die Noten der ursprünglichen Füfse einmal festgestellt, so sind es dadurch auch die Noten aller durch Theilung entstehenden Füfse. In obigen Beispielen haben wir mit der halben Taktnote angefangen, beginnen wir hingegen mit der Viertelnote, so erhalten die drei Geschlechte folgende Gestalt:

„Die zweizeitige Gröſse gehört zum daktylischen Geschlecht. In der Gröſse „von zwei Zeiten ist nur ein Verhältniſs, das des Geschlechts 1 zu 1.

„Die dreizeitige Gröſse gehört zum jambischen Geschlecht. In der Gröſse „von drei Zeiten ist nur ein Verhältniſs, das des Geschlechts 2 zu 1.



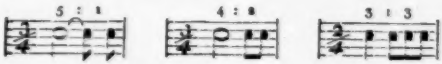
„Die vierzeitige Gröſse gehört zum daktylischen Geschlecht. In der Gröſse „von vier Zeiten sind zwei Verhältnisse, das arrhythmische Verhältniſs 3 zu 1, „und das Verhältniſs des Geschlechts 2 zu 2.



„Die fünfzeitige Gröſse gehört zum päonischen Geschlecht. In der Gröſse „von fünf Zeiten sind zwei Verhältnisse, das arrhythmische Verhältniſs 4 zu 1 und „das Verhältniſs des Geschlechts 3 zu 2.

„Die sechszeitige Gröſse gehört zweien Geschlechten an, dem jambischen und „dem daktylischen. In der Gröſse von sechs Zeiten sind drei Verhältnisse, nem- „lich 5 zu 1, 4 zu 2 und 3 zu 3. Das Verhältniſs 5 zu 1 ist arrhythmisch, das

„Verhältnifs 4 zu 2 das des jambischen, und das Verhältnifs 3 zu 3 das des dak-
„tylischen Geschlechts.



„Die siebenzeitige Gröfse gehört zu keinem Geschlecht, denn alle drei Ver-
„hältnisse welche sie enthält, nemlich 6 zu 1, 5 zu 2 und 4 zu 3, sind arrhyth-
„misch; daher denn auch diese Gröfse ganz vom Gebrauch in der Rhythmopoie
„ausgeschlossen ist.

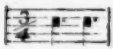
„Die achtzeitige Gröfse gehört zum daktylischen Geschlecht. In der Gröfse
„von acht Zeiten sind vier Verhältnisse, nemlich 7 zu 1, 6 zu 2, 5 zu 3 und 4
„zu 4. Das Verhältnifs 4 zu 4 ist das des Geschlechts, die andern drei Verhält-
„nisse sind arrhythmisch."

Diesem zufolge giebt es also Gröfsen, welche nur zu einem Geschlecht, an-
dere, welche zu zweien Geschlechten, und noch andere, welche zu gar keinem
Geschlecht gehören. Da nun alle Gröfsen, welche zu gar keinem Geschlecht
gehören, vom Gebrauch in der Rhythmopoie ausgeschlossen sind, so gilt dies auch
von den arrhythmischen Verhältnissen, welche sie in sich fassen. Diejenigen ar-
rhythmischen Verhältnisse aber, die in Gröfsen enthalten sind, welche zu irgend
einem Geschlecht gehören, wurden sämmtlich von den Griechen in der Rhythmo-
poie gebraucht.

„Nun giebt es aber noch Füfse, welche unverhältige genannt werden, weil
„bei denselben das Verhältnifs des Auf- und Niederschlages nicht anzugeben ist,
„Das Verhältnifs eines unverhältigen Fufses ist aber deswegen nicht anzugeben.

„weil ein solches Verhältnifs seine Lage zwischen zwei andern Verhältnissen, dem „daktylischen und jambischen, hat. Das Gesagte kann auf folgende Art „anschaulich gemacht werden: Man nehme zwei Füfse, beim ersten sei der Nie„derschlag dem Aufschlage gleich, der Niederschlag enthalte eine Urzeit und der „Aufschlag ebenfalls, so dafs also die ganze Gröfse zweizeitig ist. Beim zweiten „Fufs enthalte der Niederschlag zwei Urzeiten, der Aufschlag nur eine, so dafs „also die ganze Gröfse dreizeitig ist. Aufser diesen beiden Füfsen wird nun der „unverhältige Fufs als der dritte angenommen, dessen Niederschlag zwar der der „erstern beiden ist, die Theilung seiner Gröfse aber zwischen den Aufschlag fällt."

Der unverhältige Fufs würde also, nach des Aristoxenos Beschreibung, etwa auf folgende Art in Noten auszudrücken sein:



denn in diesem Beispiel hat der Niederschlag zum Aufschlag, der Vorzeichnung nach, das Verhältnifs 2 zu 1, die beiden Noten aber, welches Urzeiten sind, verhalten sich, wie 1 zu 1 zu einander; der Aufschlag fällt daher zwischen der Dauer des zweiten Klanges, und da dieser Klang eine Urzeit, folglich untheilbar ist, so kann das Verhältnifs des Niederschlages zum Aufschlage auf keine Weise durch Zahlen ausgedrückt werden. Betrachten wir nun aber dieses Notenbeispiel genau, so finden wir, dafs jener unverhältige Fufs dem Geschlechte nach jambisch, der Zahl der Zeiten nach aber daktylisch ist; wir können also sagen: ein unverhältiger Fufs entstehe, wenn eine jambische Gröfse daktylisch gesungen werde. Nehmen wir daher das dreizeitige Wort Sonne, und singen es zweizeitig,

so erhalten wir hierdurch genau denselben unverhältigen Fuſs. Dieser Fuſs wird nun von den Griechen ein unverhältig choreos genannt, und ist der erste und ursprüngliche seiner ganzen Gattung, denn unverhältige Füſse giebt es viele.

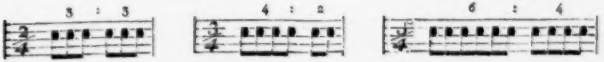
„Die Füſse haben sieben Unterschiede: in Hinsicht der Gröſse, in Hinsicht „des Geschlechts, ob verhältig oder unverhältig, ob unzusammengesetzt oder zu„sammengesetzt, in Hinsicht der Theilung, in Hinsicht der Gestalt, im Gegensatz.

„In Hinsicht der Gröſse sind Füſse von einander unterschieden, wenn ihre „Zeittheile ungleich sind; so wie ein Fuſs von drei Zeiten gröſser ist, als einer „aus zwei Zeiten bestehend."

Alle Füſse, welche durch Theilung entstehen, sind nicht gröſser als der ursprüngliche Fuſs selbst, von welchem die Theilung beginnt. Der Gröſsenunterschied der Füſse gründet sich demnach nicht bloſs auf die Verschiedenheit der Menge der Zeittheile, sondern diese Zeittheile müssen auch, der Voraussetzung nach, von gleicher Dauer sein.

„In Hinsicht des Geschlechts sind Füſse von einander unterschieden, wenn „ihre errhythmischen Verhältnisse verschieden sind."

Dieser Unterschied besteht demnach darin, daſs ein Fuſs irgend ein gleiches, ein anderer irgend ein doppeltes, und ein dritter irgend ein anderthalbiges Verhältniſs hat.



„Verhältige Füſse unterscheiden sich von unverhältigen dadurch, daſs bei

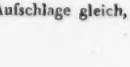
„verhältigen Füfsen das Verhältnifs des Auf- und Niederschlages angegeben wer-
„den kann, bei unverhältigen Füfsen aber nicht."

Da nun das Verhältnifs des Auf- und Niederschlages bei unverhältigen Füfsen unbestimmbar, und doch ohne ein solches Verhältnifs keine praktische Ausführung möglich ist; so werden die unverhältigen Füfse in demjenigen Geschlecht, zu welchem die Klänge gehören, worauf die Sylben gesungen werden, vorgetragen. Die unverhältigen Füfse sind zwar auch, wie die verhältigen, durch blofse Klänge darzustellen,

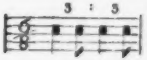
jedoch werden sie niemals auf diese Art gebraucht.

„Unzusammengesetzte Füfse unterscheiden sich von zusammengesetzten dar-
„in, dafs unzusammengesetzte Füfse nur in Zeiten, zusammengesetzte aber auch
„in Füfse, aufgelöst werden können."

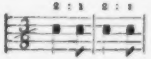
Füfse, die Zeiten von verschiedener Dauer enthalten, sind nach Umständen unzusammengesetzt oder zusammengesetzt. So ist der sechszeitige Fufs des daktylischen Geschlechts, wenn der Niederschlag nur einen Klang hat, unzusammengesetzt,



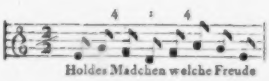
ist aber der Niederschlag dem Aufschlage gleich, zusammengesetzt;



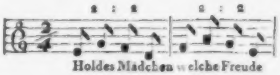
weil sodann dieser Fuſs in zwei Füſse des jambischen Geschlechts zerlegt werden kann.



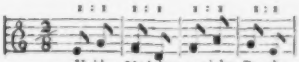
Alle Füſse aber aus Urzeiten bestehend, sind, dem zweizeitigen und dreizeitigen ausgenommen, zusammengesetzt. Ein Beispiel in unverhältigen Choreen wird dies am besten erläutern.



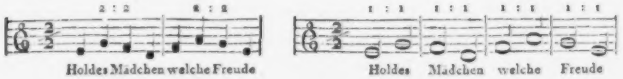
Dieser zusammengesetzte Fuſs enthält vier einfache Füſse, und wir können ihn daher zerlegen: erstlich in zwei Doppelfüſse,



dann wieder jeden Doppelfuſs in zwei einfache Füſse.

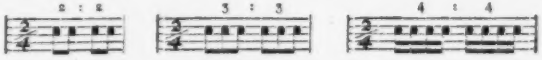


Auch wird nichts dadurch verändert, wenn wir in der Zerlegung die Gröfse des ersten Fufses beibehalten.



„Der Theilung nach sind Füfse von einander unterschieden, wenn dieselbe „Gröfse mehr oder weniger Zeittheile enthält."

Wir haben schon gesagt, dafs alle Füfse welche durch Theilung entstehen, nicht gröfser sind als der ursprüngliche Fufs selbst, von welchem die Theilung beginnt. Es sind demnach folgende Füfse der Gröfse nach gleich, der Theilung nach aber verschieden.



„Der Gestalt nach unterscheiden sich Füfse, wenn dieselben Zeittheile einer „und derselben Gröfse, nicht dasselbe Verhältnifs zu einander haben."

Je mehr Zeiten ein Fufs enthält, je mehr Gestalten ist er fähig anzunehmen; so nimmt der vierzeitige Fufs nur zwei Gestalten an,

der achtzeitige aber deren vier.

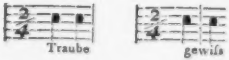
„Dem

„Dem Gegensatze nach unterscheiden sich Füfse, wenn die untere Zeit des „einen der obern Zeit des andern entgegen ist, d. h. wenn von zweien Füfsen „der erste eine gröfsere Zeit zum Vordergliede, und eine kleinere zum Hinter„gliede, der andere Fufs aber umgekehrt eine kleinere Zeit zum Vordergliede und „eine gröfsere zum Hintergliede hat."

Dieser Erklärung zufolge ist also der dreizeitige Fufs in dem Verhältnifs 2 zu 1, von dem dreizeitigen Fufs in dem Verhältnifs 1 zu 2, dem Gegensatze nach verschieden.

Dieser Unterschied findet aber sowohl bei arrhythmischen als errhythmischen Verhältnissen Statt. Es sind daher z. B. die drei arrhythmischen Gestalten des achtzeitigen Fufses in den Verhältnissen 7 zu 1, 6 zu 2 und 5 zu 3, den Gestalten desselben Fufses in den Verhältnissen 1 zu 7, 2 zu 6 und 3 zu 5, ebenfalls dem Gegensatze nach verschieden

Auch bei unverhältigen Füfsen findet der Unterschied des Gegensatzes Statt.



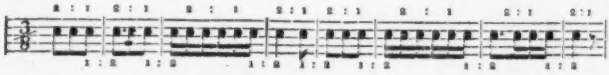
K.

Von der Agoge.

„Die rhythmische Agoge ist die Geschwindigkeit oder Langsamkeit der Zeit-„theile: nemlich wenn wir, ohne die Verhältnisse der Auf- und Niederschläge zu „verändern die Gröfse (Dauer) der Zeittheile verschieden ausführen."

Die Agoge ist demnach, wie leicht einzusehen, genau das, was wir in der neuern Musik das Tempo nennen. Durch das Tempo wird aber zweierlei bestimmt: der Grad der Bewegung, und die Gleichheit der Füfse. Die Bestimmung des Grades der Bewegung eines Tonstücks gründet sich blofs auf Gefühl, und gehört daher zu den ganz willkührlichen Bestimmungen. Ist also die Agoge ein wissenschaftlicher Gegenstand, so kann sie es nur als Basis der Gleichheit der Füfse, in Hinsicht ihrer Dauer, sein. Denn was in einem Fufse die Urzeiten sind, das sind wiederum in einem Tonstück die Füfse — nemlich Theile eines rhythmischen Ganzen. Die Urzeiten eines Fufses aber müssen einander gleich sein; folglich auch die Füfse eines Tonstücks. Es ist daher ein Tonstück nur alsdann rhythmisch zu nennen, wenn nicht allein alle Niederschläge zu allen Aufschlägen, sondern auch alle Aufschläge zu allen Niederschlägen dieselben Verhältnisse haben.

Andantino.



Blofs durch eine solche gleichfüfsige Bewegung war es den Griechen möglich, nach der Musik zu tanzen, zu rudern, zu marschiren u. s. w. Ohne Gleichheit der Füfse ist ein Tonstück kein zusammenhängendes Ganze; folglich auch kein Kunsterzeugnifs. Mit der Agoge verhält es sich demnach, wie mit dem Maafse in der Baukunst. Will der Baumeister eine Säule verfertigen, so bestimmt er vorher das Maafs, nach welchem sie verfertigt werden soll. Dies Maafs ist — da die Säule, ohne ihre eurhythmischen Verhältnisse zu verändern, gröfser und klei-

ner sein kann — ebenfalls willkührlich; hat es der Baumeister aber einmal bestimmt, so müssen auch alle Theile der Säule nach diesem, und keinem andern, Maaße ausgeführt werden.

Von den Uibergängen.

„Uibergänge oder Wechsel finden drei Statt: der Geschlechts-Wechsel, der Ago-„ge-Wechsel und der Rhythmopoie-Wechsel.

„Der Geschlechts-Wechsel geschieht, wenn man vom Daktylischen zum Jam-„bischen oder Päonischen,

„oder vom Jambischen, Päonischen oder von sonst irgend einem der drei Ge-„schlechte zu irgend einem andern, den Uibergang macht."

Die Vorzeichnungen $\frac{2}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{12}{8}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{8}{4}$, $\frac{4}{2}$ bestimmen in der neuern Musik das daktylische Geschlecht, die Vorzeichnungen $\frac{3}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{9}{4}$, $\frac{12}{4}$, $\frac{6}{2}$ hingegen das jambische Geschlecht. Der Uibergang von einem Allegro im Zweiviertel-Takt, zu einem andern Allegro im Dreiviertel-Takt, Neunachtel-Takt u. s. w. ist also ein Geschlechts-Wechsel.

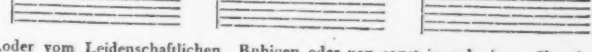
„Der Agoge-Wechsel geschieht, wenn man von einer langsameren Bewegung „zu einer schnelleren,

„oder umgekehrt, von einer schnelleren Bewegung zu einer langsameren, über-„geht."

Den Grad der Bewegung bezeichnen wir in der neuern Musik durch die Worte: Adagio, Allegro, Presto u. s. w. Ein Agoge-Wechsel entsteht demnach, wenn wir von einem Adagio zu einem Allegro, Presto u. s. w. übergehen. Gehört aber das Adagio zu einem andern Geschlecht als das Allegro oder Presto, so ist dieser Uibergang ein Agoge- und Geschlechts-Wechsel zugleich.

„Der Rhythmopoie-Wechsel geschieht, wenn man vom Erhabenen zum Lei-„denschaftlichen oder Ruhigen,

Allegro maestoso. *Allegro passionato.* *Allegro sostenuto.*



„oder vom Leidenschaftlichen, Ruhigen oder von sonst irgend einem Charakter „der Rhythmopoie, zu irgend einem andern, den Uibergang macht."

Die Verschiedenheit des Charakters eines Tonstücks (Gesanges) kann weder durch den Rhythmos allein, noch durch die Harmonie allein, bestimmt werden; sondern nur durch beide gemeinschaftlich. Daher geben auch die Griechen vom Wechsel der Melopoie (Seite 56) und vom Wechsel der Rhythmopoie, dieselbe Erklärung.

Von der Rhythmopoie.

„Die Rhythmopoie ist der Gebrauch oder die praktische Anwendung der übri-„gen Theile der Rhythmik."

Metrik.

„Jeder Wortvortrag ist entweder emmetrisch oder ametrisch. Emmetrisch ist „ein Wortvortrag, in welchem die Sylben nach den Gesetzen des Rhythmos ge„ordnet sind; ametrisch (prosaisch), dem eine solche Ordnung fehlt. Diejenige „Wissenschaft aber, welche sich mit den Eigenthümlichkeiten des emmetrischen „Wortvortrags beschäftigt, heifst die Metrik.

„Die Theile der Metrik sind folgende fünf: Von den Buchstaben. Von den „Sylben. Von den Füfsen. Von den Versen. Vom Gedicht."

Von den Buchstaben.

„Ein Buchstab ist der kleinste Bestandtheil der Sprache. Die Buchstaben sind „entweder Selbstlaute oder Mitlaute; Selbstlaute sind diese sieben: *α, ε, ι, ο, υ, η, ω*; Mitlaute alle übrigen. Von den Selbstlauten sind wiederum einige lang, an„dere kurz, und noch andere gemeinschaftlich; lang sind *η* und *ω*, kurz *ε* und *ο*, „gemeinschaftlich *α, ι* und *υ*."

Die Aussprache eines jeden Selbstlautes erfordert eine besondere Gestaltung der Sprachwerkzeuge. Ein Selbstlaut unterscheidet sich daher vom andern durch eine gewisse Tonfarbe, oder richtiger gesagt, diese Tonfarben selber sind die

die Selbstlaute. Länge und Kürze haben folglich die Selbstlaute, als Selbstlaute, d. h. als Tonfarben, nicht, wohl aber als Klänge, denn jeder Selbstlaut ist auch zugleich ein Klang. Die Länge und Kürze der Selbstlaute gründet sich daher allein auf den Sprachgebrauch; denn als Tonfarben sind die Selbstlaute ganz ohne Maafs, als Klänge aber haben sie nur die Fähigkeit lang und kurz zu sein. Die Griechen können folglich die Längenbestimmung derselben blofs auf dem Wege der Erfahrung gefunden haben. Sie bemerkten nemlich, dafs Sylben, welche η und ω enthielten, immer lang, und Sylben welche ε und ο enthielten, immer kurz waren. Da sie dies nun durch die ganze Sprache bestätigt fanden, so erhoben sie diesen Erfahrungssatz zu einem wissenschaftlichen. Die sieben Selbstlaute der Griechen waren also auch ebensoviel Tonfarben. Denn wären z. B. ο und ω blofs der Dauer, nicht aber der Farbe, nach verschieden gewesen, so würden die Griechen zwei Zeichen für einen und denselben Buchstaben, folglich nicht sieben Selbstlaute, sondern nur sieben Selbstlaut-Zeichen gehabt haben.

Von den Sylben.

„Eine Sylbe ist die Vereinigung zweier oder mehrerer Buchstaben, von denen „immer einer ein Selbstlaut sein mufs."

Ein Mitlaut kann nur auf zweierlei Art mit dem Selbstlaut verbunden werden, indem er entweder vor oder nach demselben gesetzt wird, wie z. B. *ba* und *ab*. Dasselbe gilt auch von dem Hauch oder *h*. Wird der Hauch vor dem Selbstlaut ausgesprochen, wie *ha* (ἁ), so nennen ihn die Griechen den scharfen Hauch; wird er nach dem Selbstlaut ausgesprochen, wie *ah* (ἀ), den sanften Hauch. Der Hauch

Hauch wurde aber von den Griechen nicht zu den Buchstaben gerechnet, und das mit vollem Recht. Denn kein Selbstlaut ist ohne Hauch auszusprechen; wäre nun der Hauch ein Buchstab, so wären auch die Selbstlaute zusammengesetzte Sprachtheile, folglich nicht Buchstaben, sondern Sylben.

„Da die Selbstlaute die einzigen tönenden Theile der Sprache sind, so be„stimmt ihre Dauer auch die Dauer der Sylben. Enthält daher eine Sylbe einen „langen Selbstlaut, oder einen Doppellaut, so ist sie lang; enthält eine Sylbe ei„nen kurzen Selbstlaut, so ist sie kurz; enthält eine Sylbe einen gemeinschaftli„chen Selbstlaut, so ist sie in einigen Worten lang, in andern kurz."

Die Dauer der Sylben ist eine Verhältnifsdauer, d. h. die letzte Sylbe von πλῆθος ist blofs kurz, weil die erste lang ist, die Zeit aber, welche ihre Aussprache erfordert, kommt gar nicht in Betrachtung; denn bei einer sehr langsamen Aussprache desselben Wortes, erhält die kurze Sylbe eine gröfsere Dauer, als bei einer sehr schnellen Aussprache die lange Sylbe. Diese Verhältnifsdauer findet daher, wie leicht einzusehen, nur Statt, wenn beide Sylben zu einem und demselben Worte gehören, denn zwei einzelne Sylben stehen in keiner Beziehung mit einander. Hieraus folgt aber wieder, dafs alle einsylbigen Worte, sie mögen einen langen oder kurzen Selbstlaut enthalten, von unbestimmter Dauer sind. Der Dichter kann daher solche Worte nach Gefallen lang oder kurz gebrauchen, indem ihre Dauer, im Vers, erst durch den Rhythmos festgestellt wird. Ist jedoch ein einsylbiges Wort zu reich an Mitlauten, so mufs der Dichter vermeiden, es als Kürze zu setzen; denn durch die Anhäufung der Mitlaute wird zwar das Wort nicht lang, wohl aber schwerfällig.

Welche Dauer mufs aber die lange Sylbe in Vergleichung der kurzen, und die kurze Sylbe in Vergleichung der langen haben? Betrachten wir nachmals das Wort πλῆθος, so finden wir, dafs es, ohne undeutlich zu werden, gleich 2 zu 1, 3 zu 1, 4 zu 1, 5 zu 1 u. s. w. ausgesprochen werden kann. Nun wissen wir aber schon aus der Rhythmik, dafs alle vielfachen Verhältnisse, aufser

2 zu 1, arrhythmisch sind; soll folglich πληθος errhythmisch ausgesprochen werden, so kann dies nur geschehen, wenn wir der langen Sylbe den doppelten Zeitwerth der kurzen geben. Die kurze Sylbe von πληθος ist also einzeitig, die lange zweizeitig. Was aber in einer Wissenschaft im Besonderen wahr ist, ist es auch im Allgemeinen; denn die Wissenschaft kennt keine Ausnahmen. Es sind folglich, durch die ganze Sprache, alle kurzen Sylben einzeitig, alle langen zweizeitig.

Von den Füfsen.

„Die Füfse (Wortfüfse) sind entweder unzusammengesetzt oder zusammen-„gesetzt; verhältig oder unverhältig. Unzusammengesetzte Füfse im daktylischen „Geschlecht giebt es folgende fünf:

υ υ Pyrrhichios.
— — Spondeos.
— υ υ Daktylos.
υ υ — Anapästos.
υ — υ Amphibrachys."

Der Pyrrhichios hat eine kurze Sylbe zum Niederschlag und eine kurze zum Aufschlag.

ˊ
υ υ
ferner.

Der Spondeos hat eine lange Sylbe zum Niederschlag und eine lange zum Aufschlag.

ˊ
— —
Jungfrau.

Der Daktylos hat eine lange Sylbe zum Niederschlag und zwei kurzen zum Aufschlag.

Der Anapästos hat zwei kurze Sylben zum Aufschlag und eine lange zum Niederschlag.

Der Amphibrachys ist arrhythmisch, d. h. das Verhältnifs der ersten Sylbe zu den andern beiden ist nicht das des Geschlechts. Der Niederschlag fällt auf die zweite Sylbe.

„Unzusammengesetzte Füfse im jambischen Geschlecht giebt es folgende vier:

⏑ ⏑ ⏑ Tribrachys.
— — — Molossos.
⏑ — Jambos.
— ⏑ Trochäos."

Der Tribrachys hat zwei kurze Sylben zum Niederschlag und eine kurze zum Aufschlag.

Der Molossos hat zwei lange Sylben zum Niederschlag und eine lange zum Aufschlag.

Der Jambos hat eine kurze Sylbe zum Aufschlag und eine lange zum Niederschlag.

betrübt.

Der Trochäos hat eine lange Sylbe zum Niederschlag und eine kurze zum Aufschlag.

Blume.

„Unzusammengesetzte Füfse im päonischen Geschlecht giebt es folgende drei:

— ∪ — Amphimakros.
— — ∪ Bakchios.
∪ — — Palimbakchios."

Der Amphimakros hat eine lange und kurze Sylbe zum Niederschlag und eine lange zum Aufschlag.

Leidenschaft.

Der Bakchios hat eine lange Sylbe zum Aufschlag und eine lange und kurze zum Niederschlag.

anstaunen.

Der Palimbakchios ist arrhythmisch. Der Niederschlag fällt auf die zweite Sylbe.

Gewifsheit.

„Die Zahl der zusammengesetzten Füfse ist unbestimmt; die vornehmsten darunter sind folgende zwölf:

∪ ∪ ∪ ∪ Prokeleusmatikos; besteht aus ∪ ∪ und ∪ ∪
— — — — Dispondeos; besteht aus — — und — —

— ∪ — ∪ Ditrochäos; besteht aus — ∪ und — ∪
∪ — ∪ — Dijambos; besteht aus ∪ — und ∪ —
— — ∪ ∪ Erster Jonikos; besteht aus — ⏑ — und ∪ ∪
∪ ∪ — — Zweiter Jonikos; besteht aus ∪ ∪ und — —
— ∪ ∪ — Choriambos; besteht aus — ∪ und ∪ —
∪ — — ∪ Antispastos; besteht aus ∪ — und — ∪
— ∪ ∪ ∪ Erster Päon; besteht aus — ∪ und ∪ ∪
∪ — ∪ ∪ Zweiter Päon; besteht aus ∪ — und ∪ ∪
∪ ∪ — ∪ Dritter Päon; besteht aus ∪ ∪ und — ∪
∪ ∪ ∪ — Vierter Päon; besteht aus ∪ ∪ und ∪ —."

Der Prokeleusmatikos, Dispondeos, Ditrochäos und Dijambos gehören zum daktylischen Geschlecht. Der Prokeleusmatikos hat zwei kurze Sylben zum Niederschlag und zwei kurzen zum Aufschlag.

ˊ ∪ ∪ ∪
wenigerem.

Der Dispondeos hat zwei lange Sylben zum Niederschlag und zwei langen zum Aufschlag.

ˊ — — — —
unaufhaltbar.

Der Ditrochäos hat eine lange und kurze Sylbe zum Niederschlag und eine lange und kurze zum Aufschlag.

ˊ — ∪ — ∪
Augenweide.

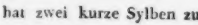
Der Dijambos ist arrhythmisch. Der Niederschlag fällt auf die zweite Sylbe.

∪ ˊ — ∪ —
Begebenheit.

Der erste Jonikos, zweite Jonikos, Choriambos und Antispastos, gehören zum

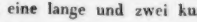
jambischen Geschlecht. Der erste Jonikos hat zwei lange Sylben zum Niederschlag und zwei kurzen zum Aufschlag.

Der zweite Jonikos hat zwei kurze Sylben zum Aufschlag und zwei langen zum Niederschlag.



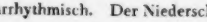
Der Choriambos hat eine lange und zwei kurze Sylben zum Niederschlag und eine lange zum Aufschlag.

Der Antispastos ist arrhythmisch. Der Niederschlag fällt auf die zweite Sylbe.

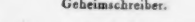


Die vier Päone gehören zum päonischen Geschlecht. Der erste Päon hat eine lange und kurze Sylbe zum Niederschlag und zwei kurzen zum Aufschlag.

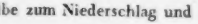
Der zweite Päon ist arrhythmisch. Der Niederschlag fällt auf die zweite Sylbe.



Der dritte Päon hat zwei kurze Sylben zum Aufschlag und eine lange und kurze zum Niederschlag.



Der vierte Päon hat drei kurze Sylben zum Niederschlag und eine lange zum Aufschlag.



„Verhältig sind Füfse, wenn bei der Aussprache alle Sylben ihren natürlichen „Zeitwerth, wie bei den so eben aufgeführten Füfsen, bekommen; unverhältig, in „welchen lange Sylben kurz und kurze Sylben lang ausgesprochen werden."

Da wir bereits in der Rhythmik von den unverhältigen Füfsen ausführlich gehandelt haben, so wollen wir hier blofs noch ihren Gebrauch in der Metrik durch einige Beispiele erläutern.

Das Wort *πόντον* ist ein Pyrrhichios; wird die erste Sylbe lang ausgesprochen, so entsteht ein unverhältiger Trochäos.

Τύρῃ | λᾶς ἐλ̓ς | πόντον ὀ | ρῶν ἄ | υδε τοι | αὖτα.

Das Wort *οἷος* ist ein Trochäos; wird die erste Sylbe kurz ausgesprochen, so entsteht ein unverhältiger Pyrrhichios.

Οἷδ'ἄρε | νὴν οἷος | ἐσσι, τι | σε χρὴ | ταῦτα λέ | γεσθαι.

Das Wort *ἔννεπε* ist ein Tribrachys; wird die erste Sylbe lang ausgesprochen, so entsteht ein unverhältiger Daktylos.

Ἄνδρα μοι | ἔννεπε | μοῦσα πο | λύτροπον | ὃς μάλα | πολλὰ

Das Wort *εἶδον* ist ein Trochäos; wird die letzte Sylbe lang ausgesprochen, so entsteht ein unverhältiger Spondeos.

Εἶδον | πανύχι | οι. Δία | δ'οὐκ ἔχε | νήϱυμος | ὕπνος.

Das Wort *ὑποφῆται* ist ein zweiter Jonikos; wird die letzte Sylbe kurz ausgesprochen, so entsteht ein unverhältiger dritter Päon.

Σοὶ ναὶ | ουὐ ὑπο | φῆται ἄ | νακτόπο | δες χαμαι | εὖναι.

Das Wort *φαινόμενον* ist ein erster Päon; wird die letzte Sylbe lang ausgesprochen, so entsteht ein unverhältiger Choriambos u. s. w.

Φαινόμε | νον κακὸν | οἰκαδ' ἄ | γεσθαι.

Von den Versen.

„Ein Vers (Metron) ist, was aus mehr als einem Fufs besteht. Die Verse haben „vier Unterschiede: in Hinsicht der Gröfse, in Hinsicht des Geschlechts, in Hin„sicht der Endung, und ob unvermischt oder vermischt.

„Der Unterschied der Verse in Hinsicht der Gröfse besteht darin, dafs einige „Verse gröfser, andere kleiner sind, wie Dimeter, Trimeter, Tetrameter u. s. w."

Ein Fufs, zweimal zusammengesetzt, bildet den Dimeter oder zweifüfsigen Vers,

– ∪∪ | – ∪∪

dreimal zusammengesetzt, den Trimeter oder dreifüfsigen Vers,

– ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪

viermal zusammengesetzt, den Tetrameter oder vierfüfsigen Vers,

– ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪

fünfmal zusammengesetzt, den Pentameter oder fünffüfsigen Vers,

– ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪

sechsmal zusammengesetzt, den Hexameter oder sechsfüfsigen Vers u. s. w.

– ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪

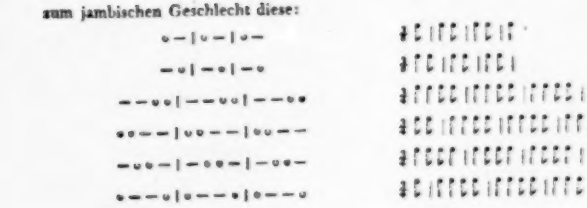
„Der Unterschied der Verse in Hinsicht des Geschlechts besteht darin, dafs „einige Verse daktylisch, andre jambisch, und noch andre päonisch sind."

Zum daktylischen Geschlecht gehören folgende Verse:

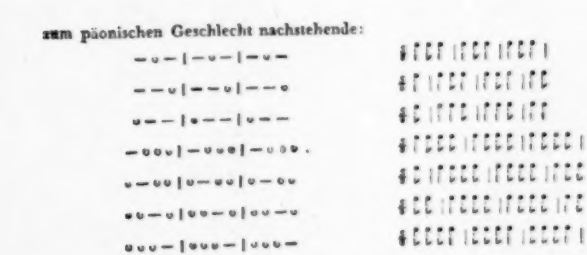
Griechische Bezeichnung.	Neuere Bezeichnung.
– ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪	𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮 | 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮 | 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮 |
∪∪ – | ∪∪ – | ∪∪ –	𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥 | 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥 | 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥 |
∪ – ∪ | ∪ – ∪ | ∪ – ∪	𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮 | 𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮 | 𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮 |
– ∪ – ∪ | – ∪ – ∪ | – ∪ – ∪	𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮 | 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮 | 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮 |
∪ – ∪ – | ∪ – ∪ – | ∪ – ∪ –	𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥 | 𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥 | 𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥 |

zum

zum jambischen Geschlecht diese:



zum päonischen Geschlecht nachstehende:



Die Verse werden auch nach den Füfsen, aus welchen sie zusammengesetzt sind, benannt, und es giebt daher daktylische Verse, anapästische Verse, jambische Verse, trochäische Verse, choriambische Verse, antispastische Verse u. s. w.

„Der Unterschied der Verse in Hinsicht der Endung besteht darin, dafs einige „Verse vollständig, andere unvollständig, und noch andere übervollständig sind. „Vollständig (akatalektisch) ist ein Vers, wenn der letzte Fufs den übrigen gleich ist,

Des Herrschers Rech- | te üb' ich aus | zum letzten Mal.

„unvollständig (katalektisch), wenn im letzten Fuſs eine Sylbe fehlt,

Des Herrschers Rech- | te üb ich aus | zum letzten

„übervollständig (hyperkatalektisch), wenn im letzten Fuſs eine Sylbe zu viel ist.

Des Herrschers Rech- | te üb' ich aus | zum letzten Male.

„Der Unterschied der Verse, ob unvermischt oder vermischt, besteht darin, „daſs einige Verse unvermischt andere vermischt sind. Unvermischt ist ein Vers, „der aus der Wiederhohlung desselben Fuſses besteht;

— ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪

„vermischt, in welchem verschiedene Füſse, z. B. Daktyle und Spondeen, vorkommen."

— — | — ∪ ∪ | — — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —

Vom Gedicht.

„Ein Gedicht ist ein aus Versen zusammengesetztes Ganze. Die Gedichte wer„den eingetheilt: erstens, in Gedichte *κατα στιχον*, in welchen derselbe Vers im„mer wiederholt wird, wie beim Homeros, wo jeder Vers ein heroischer Hexa„meter ist; zweitens, in Gedichte *κατα συστημα*, in welchen zwei oder mehrere „verschiedene Verse wiederholt werden, wie in der Elegie, wo der erste Vers ein „Hexameter, der zweite ein Pentameter ist; drittens, in Gedichte vermischten Ge„schlechts, in welchen beide erstere Arten vereinigt sind."

Fehler der Neueren.

Vergleichung der griechischen und neuern Harmonik.

Die Griechen zerlegen die Harmonik in sieben Hauptheile: Von den Klängen. Von den Intervallen. Von den Systemen. Von den Geschlechten. Von den Tonarten. Von den Uibergängen. Von der Melopoie. — Diese sieben Theile bestehen auch in der neuern Musik.

Die Klänge werden von den Griechen eingetheilt: in feste, bewegliche, unverdichtete, hochverdichtete, mittelverdichtete und tiefverdichtete. — Die festen und beweglichen Klänge bestehen ebenfalls in der neuern Musik; die festen Klänge nennen wir: die Klänge der Tonika, Dominante und Unterdominante. Es heifsen aber die festen Klänge fest, weil sie, so lange die Tonart dieselbe bleibt, ihre Lage nicht verändern; die beweglichen Klänge hingegen heifsen beweglich, weil die Lage derselben verändert werden kann, ohne dafs dadurch ein Tonwechsel bewirkt würde.

Die Intervalle haben bei den Griechen fünf Unterschiede; in Hinsicht der Gröfse, in Hinsicht des Geschlechts, ob consonirend oder dissonirend, ob unzusammengesetzt oder zusammengesetzt, und ob bestimmt oder unbestimmt. — Von diesen Unterschieden der Intervalle giebt es in der neuern Musik nur zwei, nemlich den in Hinsicht der Gröfse und den ob consonirend oder dissonirend. Der Unterschied der Intervalle, ob consonirend oder dissonirend, ist der wichtigste von allen, er besteht jedoch nur in unserer praktischen Musik, den Theoretikern fehlt hierüber noch das Bewustsein. Der Unterschied der Intervalle aber, ob wohl-

klingend oder übelklingend, bleibt in der griechischen Harmonik ganz unberücksichtigt.

Die Systeme haben bei den Griechen drei eigenthümliche Unterschiede: ob nahefolgend oder zerstreut, ob verbunden oder unverbunden, und ob unveränderlich oder veränderlich. — Von diesen Unterschieden der Systeme finden wir in der neuern Musik zwei, nemlich den ob nahefolgend oder zerstreut und den ob verbunden oder unverbunden. Nahefolgende Systeme nennen wir Klangleitern, zerstreute Systeme, gebrochene Akkorde. Der Unterschied der Systeme, ob verbunden oder unverbunden, besteht aber wiederum nur in unserer praktischen Musik.

Geschlechte haben die Griechen drei: das diatonische, chromatische und enharmonische. — Das diatonische Geschlecht findet in der neuern Musik ganz so Statt, wie in der griechischen; wir nennen es Dur. Das chromatische Geschlecht ist nur der Theorie nach von dem der Griechen verschieden, und zwar blofs, weil wir die Systeme nicht, wie wir sollten, in unveränderliche und veränderliche theilen. Das verdichtete enharmonische Geschlecht fehlt der neuern Musik ganz, das alte unverdichtete enharmonische Geschlecht aber haben wir ebenfalls; wir nennen es Moll. Diesemnach sollten wir eigentlich nicht blofs Dur und Moll, sondern Durgeschlecht und Mollgeschlecht sagen. Dann müfsten wir aber auch zu vergessen suchen, dafs die Ausdrücke Dur und Moll von der grofsen und kleinen Terz entnommen sind; denn diese Art die Geschlechte zu bestimmen, ist höchst fehlerhaft, und gründet sich darauf, dafs wir die Klangleiter aus Akkorden, und nicht umgekehrt — wie es sein sollte — die Akkorde aus der Klangleiter entwickeln. Dafs aber unsere Theoretiker Dur und Moll für Tonarten halten, ist freilich sehr seltsam; sehr seltsam ist es freilich, dafs diese Männer nicht einmal ein Geschlecht von einer Tonart zu unterscheiden wissen.

Ursprüngliche Tonarten haben die Griechen zwölf: die hypodorische, hypojastische, hypophrygische, hypoäolische, hypolydische, dorische, jastische, phrygische, äolische, lydische, hyperdorische und hyperjastische. — Dafs diese Ton-

arten auch ebenso in der neuern Musik bestehen, geht aus folgendem hervor: erstens, weil wir unsere Instrumente, wie die Griechen, durch die Consonanz stimmen; zweitens, weil die Lage der festen Klänge jeden Irthum unmöglich macht; drittens endlich, weil die Charaktere der griechischen Tonarten mit denen der neuern übereinstimmen. Die Griechen sagen nemlich: *Cdur* sei feierlich und prächtig, *Cisdur* rauh und finster, *Ddur* erhaben und hinreifsend, *Esdur* grofs und pomphaft, *Edur* schwärmerisch und klagend, *Fdur* sanft und trauernd u. s. w.

Übergänge oder Wechsel nehmen die Griechen vier an: der Tonwechsel, Geschlechtswechsel, Systemenwechsel und Melopoie-Wechsel. — Der Tonwechsel und Melopoie-Wechsel finden in der neuern Musik auf dieselbe Art wie in der griechischen Statt; den Systemenwechsel aber haben wir gar nicht, und den Geschlechtswechsel nur einigermafsen, indem wir blofs von Dur nach Moll und von Moll nach Dur übergehen können.

Die Melopoie der Griechen besteht aus vier Theilen: der Agoge, Ploke, Petteia und Tone. — Diese vier Theile der praktischen Musik finden zwar auch in der neuern Komposition Statt, dafs aber unsere Theoretiker nicht eben die klaresten Begriffe davon haben, zeigen ihre Definitionen; so heifst es z. B: Eine Folge von Tönen wird Melodie, eine einzige schickliche Coexistenz mehrerer Töne Akkord, und eine Folge von Akkorden, oder eine Coexistenz mehrerer Melodien, Harmonie genannt. Dieser Definition nach würde also Melodie das sein, was die Griechen Agoge, und Harmonie, was sie Ploke nennen. Allein wohin gehört denn nun die parallele Bewegung der Akkorde, d. h. die Petteia? etwa zur Harmonie? aber die Petteia ist ja keine Coexistenz mehrerer Melodien. Wohin gehört ferner der einzelne Akkord? denn da Harmonie eine Folge von Akkorden ist, so kann der einzelne Akkord doch nicht auch schon Harmonie sein. Wohin gehört endlich sogar die Melodie, wenn sie mit irgend einem andern Theil der praktischen Musik, etwa mit der Petteia, wie in nachstehendem Beispiel, vermischt gebraucht wird?

Vielleicht sehen es unsere Theoretiker in der Folge noch einmal ein, dafs ihre Harmonie ganz etwas anders ist als Harmonie.

Der herrschende Klang.

Wir sagten bereits: wenn irgend eine Menge gleichartiger Dinge nach irgend einem Gesetz geordnet werden sollte, dies nicht anders geschehen könne, als wenn wir eins dieser Dinge als das Erste setzten, und von ihm aus die Ordnung der andern feststellten. Sind nun diese Dinge musikalische Klänge, so heifst derjenige Klang, nach welchem die Ordnung der andern Klänge bestimmt wird, der herrschende Klang oder die Dynamis der Klänge. Es giebt aber drei Arten des herrschenden Klanges.

Stimmen wir den Flügel, so müssen wir von irgend einem Klange ausgehen, dessen Lage, in Hinsicht der Höhe und Tiefe, unserer Willkühr überlassen bleibt, weil er noch mit keinem andern Klange verglichen werden kann. Dieser Klang nun, von welchem wir ausgehen, ist der herrschende; denn haben wir einmal die Lage desselben festgesetzt, so ist hierdurch auch die Lage aller übrigen Klänge des ganzen Instruments bestimmt.

Um aber diejenigen Klänge, welche zu einer und derselben Tonart gehören, unter der ganzen Masse von Klängen heraus zu finden und zu ordnen, wird wieder

der eine andere Art des herrschenden Klanges erfordert. So lange in Griechenland die siebensaitige Lyra gebräuchlich war, wurde hierzu — wie auch in der neuern Musik — der Klang der Tonika genommen, die spätern Griechen wählten aber den Klang der Dominante d. h. die Mese. Die Mese ist daher in der griechischen Musik der herrschende Klang jedes Grundsystems, und auch der Schlüssel zum Diagramma. [1]) In der neuern Musik pflegen wir den herrschenden Klang auch wohl den Grundton zu nennen; ist z. B. *C* Grundton, so gehören hierzu blofs die Klänge *d, e, f, g, a, h, c* u. s. w. Diejenigen Klänge aber, welche zwischen den genannten Klängen liegen, werden, wenn sie im Gesange vorkommen, nicht als zu dem Grundton *C* gehörend betrachtet, und daher zufällige genannt. Diese Theorie ist vollkommen richtig, leider haben wir sie nur nicht auch auf das chromatische Geschlecht angewendet; denn zu unserem chromatischen Geschlecht gehören sämmtliche Klänge des Flügels, und es ist also dies Geschlecht ganz ohne Grundton, folglich auch ohne Tonart. Ferner ist es falsch, dafs wir den Klang der Tonika nicht ausschliefslich als Grundton betrachten, sondern den Anfangsklang jeder Dur- und Mollklangleiter mit diesem Namen belegen.

Die dritte Art des herrschenden Klanges endlich entsteht, wenn wir zwei oder mehrere Klänge zugleich anschlagen. Hier ist allemal der höchste Klang der herrschende. Es ist daher in der neuern Musik durchaus unrichtig, wenn wir die Intervalle eines Akkordes vom tiefsten Klange aufwärts zählen.

Klangbezeichnung.

Wir haben in der neuern Musik nur sieben ursprüngliche Klangzeichen, und doch giebt es zwölf ursprüngliche Klänge. [2]) Um nun diese Zeichen zu vermehren, nimmt man eine Erhöhung und Erniedrigung der Klänge an.

[1]) Aufschlüsse S. 106.
[2]) Ebend. S. 79.

Durch Erhöhung entstandene Klänge *cis, dis, eis, fis, gis, ais, his.*
Hauptklangleiter *c, d, e, f, g, a, h.*
Durch Erniedrigung entstandene Klänge *ces, des, es, fes, ges, as, b.*

Hierdurch erhalten wir jedoch statt der 12 benöthigten Zeichen, deren 21. Aber auch diese reichen noch nicht aus, und wir sind daher gezwungen, sogar eine doppelte Erhöhung und Erniedrigung der Klänge anzunehmen.

Durch doppelte Erhöhung entstandene Klänge *cis cis, dis dis, eis eis, fis fis, gis gis, ais ais, his his.*
Hauptklangleiter *c, d, e, f, g, a, h.*
Durch doppelte Erniedrigung entstandene Klänge *ces ces, des des, es es, fes fes, ges ges, as as, hes hes.*

Hierdurch wird die Zahl der Zeichen abermals um 14 vermehrt. Um also die 12 ursprünglichen Klänge in allen ihren Beziehungen darzustellen, gebrauchen wir nicht mehr und nicht weniger als 35 Zeichen. Das Sonderbarste hierbei aber ist, dafs man diese Vermehrung der Klangzeichen für eine Vermehrung der Klänge selbst hält. Dieser lächerliche Wahn hat die traurigsten Folgen für die neuere Musik gehabt, denn die übermäfsigen und verminderten Intervalle, die neuere Enharmonik u. s. w. haben dadurch ihr Dasein erhalten. Von der Solmisation unserer Nachbaren gilt dasselbe. Könnten wir uns aber entschliefsen, wieder zur Natur zurückzukehren, so müfsten wir, wie die Griechen, jeden Klang mit einem besonderen Buchstaben bezeichnen; denn jeder Klang ist selbstständig, und kann durchaus von keinem andern Klange hergeleitet werden. Wir dürften in diesem Fall nur zu den sieben gebräuchlichen Buchstaben *c, d, e, f, g, a, h,* noch fünf andere, etwa *i, k, l, m, n,* hinzufügen. Es würde demnach gesetzt werden müssen: *i* für *cis des* und *his his; k* für *dis es* und *fes fes; l* für *fis ges* und *eis es; m* für *gis* und *as; n* für *ais b* und *ces ces.* Die Klangleitern aller zwölf Tonarten würden also folgende Bezeichnung erhalten.

Cdur — *c, d, e, f, g, a, h, c.*
Idur — *i, k, f, l, m, n, c, i.*
Ddur — *d, e, l, g, a, h, i, d.*
Kdur — *k, l, g, m, n, d, c, k.*
Edur — *e, l, m, a, h, i, k, e.*
Fdur — *f, g, a, n, c, d, e, f.*
Ldur — *l, m, n, h, i, k, f, l.*
Gdur — *g, a, h, c, d, e, l, g.*
Mdur — *m, n, c, i, k, f, g, m.*
Adur — *a, h, i, d, e, l, m, a.*
Ndur — *n, c, d, k, f, g, a, n.*
Hdur — *h, i, k, e, l, m, n, h.*

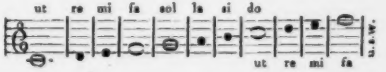
Namen der Klänge.

Durch den Buchstaben wird jeder Klang im Besonderen, durch den Namen jeder Klang im Allgemeinen dargestellt. Diese allgemeine Darstellung der Klänge fehlt der neuern Musik ganz. [1]) Da wir uns aber der achtsaitigen Lyra bedienen, [2]) so gebrauchen wir auch nur acht Klangnamen. Hierzu könnten wir etwa, statt der griechischen Namen: *Nete, Paranete, Trite, Paramese, Mese, Lichanos, Parypate, Hypate*, die bekannten Sylben: *Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do*, wählen. *Ut* und *Do* würden demnach die Octave, *Ut* und *Sol* die Quinte, *Ut* und *Fa* die

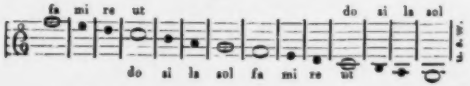
[1]) Aufschlüsse S. 131.
[2]) Ebend. S. 28.

Quarte geben. Welche Klänge aber diese Intervalle bilden, wird durch die Namen nicht bestimmt, denn jeder Klang auf dem Flügel kann *Ut*, jeder *Re* u. s. w. sein; nur erst durch Bestimmung der Tonart, werden auch die Klänge bestimmt. Hieraus folgt, dafs die Buchstaben der Klänge in jeder Tonart verschieden, die Namen der Klänge hingegen in jeder Tonart dieselben sind. In *C dur* bezeichnet daher *c* und *Ut*, in *D dur d* und *Ut*, in *E dur e* und *Ut* u. s. w. denselben Klang.

Ferner, überschreiten wir nicht den Umfang des Grundsystems, so heifsen die beiden Grenzklänge beständig *Ut* und *Do*, steigen wir aber höher, so müssen wir statt *Do* wieder *Ut* setzen, weil dieses *Ut* als der tiefste Klang eines höher liegenden Grundsystems zu betrachten ist.



So müssen wir auch, wenn wir das Grundsystem in der Tiefe überschreiten, statt *Ut* wieder *Do* setzen, ebenfalls, weil *Do* sodann als der höchste Klang eines tiefer liegenden Grundsystems angesehen werden kann. [1])



Zahl der Intervalle.

Vermöge der einfachen und doppelten Erhöhung und Erniedrigung der Klänge, und durch die Wunderwerke der Temperatur, ist die Zahl der Intervalle, innerhalb der Octave, nach eines grofsen Mathematikers Berechnung, genau auf fünfhundert und drei und achzig zu bringen. Leider ist dies aber alles nur papierne Waare, denn in unserer praktischen Musik werden blofs bestimmte Intervalle, d. h. solche, die durch die Consonanz zu stimmen sind, gebraucht. Bestimmte Intervalle aber kann es, in dem Umfang der Octave, weder mehr noch weniger als zwölf geben, und zwar folgende:

c-i der Halbton,	*c-g* die Allfünfe,
c-d der Ton,	*c-m* der Vierton,
c-k der Halbzweiton,	*c-a* der Halbfünfton,
c-e der Zweiton,	*c-n* der Fünfton,
c-f die Allviere,	*c-h* der Halbsechston,
c-l der Dreiton,	*c-c̄* die Allachte.

[1]) Aufschlüsse S. 34 u. 35.

Rhythmus.

Unsere Musiker sagen: Unter Rhythmus versteht man einen Einschnitt oder Cäsur von zwei oder mehreren Takten. Unsere Gelehrten sagen hingegen: Rhythmus ist die durch blofse Zeit dargestellte Form der durch Wechselwirkung bestimmten Caussalität. — Hieraus sieht jeder Unbefangene leicht, dafs weder die Musiker noch die Gelehrten wissen, was Rhythmus sei. Denn wüfsten es die Musiker, so hätten sie gewifs auch eingesehen, dafs die Cäsur gar keiner wissenschaftlichen Bestimmung fähig ist; wüfsten es aber die Gelehrten, so würden sie davon nicht eine, von allem Sinn entblöfste, Definition gegeben haben.

Auftakt.

Unsere Gelehrten sagen: Eine oder mehrere dem Niederschlage als dessen Ursachen vorhergehende Zeitabtheilungen, die ihrer Natur nach Theile einer vorhergegangenen unendlichen Reihe sind, weil ihnen nicht wieder ein Niederschlag vorhergeht, heifsen Auftakt, und waren den Griechen gänzlich unbekannt. — Von dieser Definition ist blofs der letztere Theil, in welchem den Griechen die Kenntnifs des Auftaktes abgesprochen wird, verständlich. Aber nicht der Auftakt selbst, sondern blofs unsere, durch die falsche Lage des Taktstriches [1]) entstandene, abentheuerliche Theorie vom Auftakt, war den Griechen unbekannt.

Man

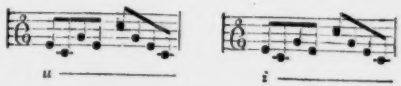
---

[1]) Aufschlüsse S. 120 und 121.

Man betrachte nur, um einzusehen, dafs die Griechen wirklich den Auftakt hatten, untenstehende Beispiele, die wir aus der Rhythmik (S. 61.) hier nochmals abschreiben.

Vokale.

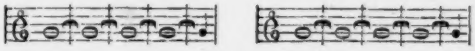
Unsere Theoretiker sagen: Die Vokale bezeichnen die verschiedene Höhe und Tiefe des Tones, und bilden daher eine Art natürlicher Tonleiter. Der tiefste Vokal ist *u*, der höchste *i*. — Die Höhe oder Tiefe eines Vokals, als Klang, hängt von der geringern oder gröfsern Erweiterung der Stimmritze, die Farbe dieses Klanges aber von der Gestalt des Mundes ab. Die Gestalt des Mundes hat daher auf die Höhe und Tiefe der Vokale nicht den geringsten Einflufs. Wir dürfen nur, um uns sogleich zu überzeugen, dafs *u* und *i* keinesweges in Hinsicht der Höhe und Tiefe, sondern lediglich in Hinsicht der Tonfarbe, von einander unterschieden sind, irgend eine Passage, das eine Mal auf *u*, das andere Mal auf *i*, singen;



denn diese Passage klingt ziemlich ebenso, als wenn sie von zwei verschiedenen Instrumenten vorgetragen würde.

Diphthongen.

Es wird allgemein angenommen, im Teutschen gebe es folgende sieben Diphthonge: *ai, au, ei, oi, ui, eu, äu.* Mit den ersten fünfen hat es seine Richtigkeit, aber *eu* und *äu* dürfte man wohl vergebens suchen; denn der Diphthong in e u r e besteht nicht aus *e* und *u*, sondern aus *e* und *ü*, so auch der Diphthong in S ä u l e nicht aus *ä* und *u*, sondern aus *ä* und *ü*. Man singe nur die genannten beiden Worte wie unten, so hört man sogleich, dafs *ü* der ausgehaltene Vokal ist.



Lange Sylben.

Es ist ungegründet, wenn die Theoretiker sagen: alle unsere Vokale seien gemeinschaftlich. Kurze Vokale haben wir freilich nicht, wohl aber lange, diese sind *ä* und *ö*. Wir können also den Satz aufstellen: Alle Sylben, welche *ä* oder *ö* oder irgend einen Diphthong enthalten, sind durch die ganze Sprache lang. Doch müssen wir noch die Bemerkung beifügen, dafs das sogenannte offene *e*, wie in l e b e n, g e b e n u. s. w. mit *ä* ein und derselbe Vocal ist, und daher die Längenbestimmung von beiden gilt.

Position.

Unsere Theoretiker sagen: Eine kurze Sylbe wird durch Position lang; Position aber heifst, wenn auf einen Vokal zwei oder mehrere Consonanten hinter einander, oder ein Doppelbuchstab folgt. — Dasselbe finden wir auch bei den Griechen, wohl zu merken aber, nur bei den spätern Griechen; denn wäre den frühern Griechen diese Theorie bekannt gewesen, so hätten sie unmöglich den Satz: dafs Sylben mit *o* oder *ε* durch die ganze Sprache kurz seien, aufstellen können, weil die Position offenbar diesen Satz umstöfst. Zweifelsohne ist die ganze Positionstheorie blofs durch die falsche Ansicht, dafs eine Sylbe länger als eine andere sei, wenn ihre Aussprache mehr Zeit erfordere, entstanden. Aber wir messen ja die Sylben nicht nach der Uhr, sondern nach ihrem Verhältnifs; folglich kann — wie wir schon früher sagten — die Zeit, welche ihre Aussprache erfordert, gar nicht in Betrachtung kommen. Uibrigens wird auch durch die Lehre von den irrationalen Füfsen ohnehin schon die Lehre von der Position ganz überflüssig.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Gedruckt bei Johann Friedrich Starcke.